

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
DESE – LES LITTÉRATURES DE L'EUROPE UNIE

Ciclo XXVII

Settore Concorsuale di afferenza: 10/F1

Settore Scientifico disciplinare: L-FIL-LET/14

*Métamorphoses de l'image des Tartares
dans la littérature européenne du XX^e siècle*

Presentata da: Benedetta De Bonis

Coordinatore Dottorato

Relatore

Anna Paola Soncini

Anna Paola Soncini

Esame finale anno 2015

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE

ÉPIGRAPHE

RÉSUMÉ

AVANT-PROPOS

INTRODUCTION

1. Genèse de l'image des Tartares

1.1 L'histoire des Mongols gengiskhanides

1.2 Le mythe des Tartares

1.2.1 La formation de l'image des Tartares

1.2.2 L'image des Tartares au cours des siècles

2. L'image des Tartares au XX^e siècle : facteurs de changement

2.1 La remise en question du concept de barbarie

2.1.1 Barbarie vieille et nouvelle : le mythe du péril jaune

2.1.2 Barbarie externe et interne : où sont les barbares ?

2.2 L'ouverture de la Mongolie vers l'Occident

2.3 L'essor des totalitarismes

2.4 La redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*

2.4.1 L'image des Mongols dans l'*Histoire secrète des Mongols*

2.4.2 La réception de l'*Histoire secrète des Mongols*

2.5 La fortune de *Le divisament dou monde*

3. Notre travail

3.1 Objectif, problématiques, structure

3.2 Le corpus

I. LES FIGURES

1. Les figures catamorphes

1.1 Le Tartare

1.2 La chair digestive

2. Les figures nyctomorphes

2.1 La ténébrosité

2.2 Les bruits

3. Les figures thériomorphes

3.1 Les comparaisons avec les insectes

3.2 Les comparaisons avec les animaux dévorants

4. Les figures ascensionnelles

4.1 Les comparaisons avec les oiseaux

4.2 Les armes (1) : l'arc et les flèches

4.3 Le gigantisme

4.4 La puissance

4.5 Les attributs (1) : le bâton de commandement

5. Les figures spectaculaires

5.1 La luminosité

5.2 Le regard

6. Les figures diaïrétiques

6.1 Les armes (2) : la hache, la lance et l'épée

6.2 Les attributs (2) : le flambeau

II. LES RELATIONS

1. Les relations dans le champ familial

1.1 Les Tartares et les hommes de la famille

1.2 Les Tartares et les femmes de la famille

2. Les relations dans le champ politique

2.1 Les Tartares et leur peuple

2.2 Les Tartares et les autres peuples

3. Les relations dans le champ religieux

3.1 Les Tartares et la divinité

3.2 Les Tartares et les figures religieuses

III. LES ESPACES

1. Les espaces ouverts

1.1 La steppe

1.2 La montagne

2. Les espaces semi-ouverts

2.1 La yourte

2.2 L'*ordu*

3. Les espaces clos

3.1 Le palais

3.2 La ville

4. Les espaces de frontière

4.1 La porte

4.2 La forteresse

4.3 La muraille

CONCLUSIONS

ICONOGRAPHIE

MANUSCRITS

BIBLIOGRAPHIE

À ma mère pour avoir cru en mon travail

*E Marco Polo li fregò:
doge, moglie, turchi, idee,
partì da Chioggia ed arrivò
non più giù di Bari,
non più giù di Bari,
poi disse “Ho visto Orienti magici”,
ma almeno aveva avuto della fantasia;
i veneziani che applaudivano
solo invidia e ipocrisia.*

*Va da sé che Laura non crede,
non crede più...*

RÉSUMÉ

Ce travail doctoral analyse le changement de l'image des Tartares dans la littérature européenne en langue allemande, anglaise, française et italienne du XX^e siècle par l'étude de trois figures : la horde mongole, Gengis-khan et Khoubilaï-khan.

Il soutient la thèse que, grâce à quelques facteurs historico-culturels comme la remise en question du concept de barbarie, l'essor des totalitarismes, l'ouverture de la Mongolie vers l'Occident, la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols* et la fortune de *Le divisament dou monde*, au cours du XX^e siècle, l'image littéraire des gengiskhanides de négative devient positive.

Cette étude se compose d'une introduction, de trois chapitres et d'une conclusion. Dans l'introduction, on analyse la formation de l'image des Tartares et son évolution jusqu'à la fin du XIX^e siècle, on retrace les facteurs historico-culturels qui la remettent au goût du jour et en provoquent le changement au XX^e siècle et on présente le travail. Dans le premier chapitre, on se penche sur la prosopographie des Tartares dans les textes littéraires du XX^e siècle, en la confrontant avec leur représentation dans l'art contemporain. Dans le deuxième chapitre, on étudie la façon des Tartares de se rapporter aux autres au sein de la société dans les textes littéraires du XX^e siècle. Dans le troisième chapitre, on examine les lieux des gengiskhanides dans les textes littéraires du XX^e siècle. Enfin, dans la conclusion, les données acquises au moyen de l'analyse conduite sont confrontées et interprétées.

Le changement de l'image des Tartares va de pair avec une Europe qui, après avoir fait l'expérience de deux guerres mondiales, avoir assisté aux revendications de la décolonisation et avoir introjecté la thèse freudienne du « malaise dans la civilisation », remet en discussion sa façon de concevoir la barbarie et l'Altérité.

ABSTRACT

The aim of this doctoral dissertation is to analyse the evolution of the image of Tartars in European literature in German, English, French and Italian language of the Twentieth century through the study of three figures: the Mongolian horde, Gengis-khan and Khoubilaï-khan.

It advances the thesis that, with the help of some historical and cultural factors during the Twentieth century such as the transformation of the concept of barbarity, the rise of totalitarianisms, the opening of Mongolia to the West, the rediscovery of the *Secret History of the Mongols* and the fortune of *Le divisament dou monde*, the literary image of Gengis-khan and his following turns from negative to positive.

This case study is comprised of an introduction, three chapters and a concluding statement. In the introduction, we analyse the birth of the image of the Tartars and its evolution up until the end of the Nineteenth century, we define the historical and cultural factors that caused the shift of its meaning and present the work. In the first chapter, we take into consideration the portrayal of Tartars in Twentieth century literature, comparing it with the manner they were represented in contemporary art. In the following chapter, we analyse the way Tartars interacted with others in society through Twentieth century literary texts. Said texts are presented again in the final

chapter, in which they are yet again used to study the locations in which Tartars roamed. Finally, the data acquired from these studies is compared and interpreted.

The change for the better of the Tartars' image goes hand in hand with a new Europe which, after having been through two worldwide wars, having witnessed the claims of decolonization and after having digested the Freudian concept of « civilisation and its discontents », rethinks its own concept of barbarity and Otherness.

RIASSUNTO

Questo lavoro dottorale analizza il cambiamento dell'immagine dei Tartari nella letteratura europea in lingua tedesca, inglese, francese e italiana del Novecento attraverso lo studio di tre figure: l'orda mongola, Gengis-khan e Khoubilai-khan.

Esso porta avanti la tesi che, grazie ad alcuni fattori storico-culturali come la rimessa in discussione del concetto di barbarie, la nascita dei totalitarismi, l'apertura della Mongolia all'Occidente, la riscoperta della *Storia segreta dei Mongoli* e la fortuna del *Divisament dou monde*, nel corso del Novecento, l'immagine letteraria dei gengiskhanidi da negativa diventi positiva.

Questo studio si compone di un'introduzione, di tre capitoli e di una conclusione. Nell'introduzione, si analizza la nascita dell'immagine dei Tartari e la sua evoluzione fino alla fine dell'Ottocento, si delineano i fattori storico-culturali che la riportano in auge e ne provocano il cambiamento nel Novecento e si presenta il lavoro. Nel primo capitolo, si prende in considerazione la prosopografia dei Tartari nei testi letterari del Novecento, confrontandola con la loro rappresentazione nell'arte contemporanea. Nel secondo capitolo, si studia il modo dei Tartari di rapportarsi agli altri nella società nei testi letterari del Novecento. Nel terzo capitolo si esaminano i luoghi nei quali i gengiskhanidi si muovono nei testi letterari del Novecento. Infine, nella conclusione, i dati ricavati dall'analisi condotta vengono confrontati e interpretati.

Il cambiamento in positivo dell'immagine dei Tartari va di pari passo con un'Europa che, dopo aver fatto l'esperienza di due guerre mondiali, aver assistito alle rivendicazioni della decolonizzazione e aver digerito la tesi freudiana del « disagio della civiltà » ripensa al proprio modo di concepire la barbarie e l'Alterità.

AVANT-PROPOS

Cette thèse de doctorat porte sur le changement de l'image des Mongols dans la littérature européenne du XX^e siècle.

L'idée de me pencher sur un sujet si particulier est née avec ma directrice de thèse, Madame Anna Soncini, avec qui, durant ces quatre années doctorales, j'ai eu des discussions enrichissantes sur mon travail. Ce n'est que grâce à son encouragement que je me suis aventurée dans un univers que je ne connaissais pas auparavant et à l'égard duquel, au début, j'avais des préjugés infondés : ceux qui, à mes yeux, n'étaient que des barbares sanguinaires se sont avérés, par l'étude et le temps, un peuple fascinant et d'une richesse culturelle extraordinaire.

Durant cette période doctorale, j'ai pu également profiter de l'aide de Monsieur Ruggero Campagnoli. Ses conseils concernant l'élaboration théorico-philosophique et la structuration de mon travail se sont avérés, après un effort initial de ma part, extrêmement précieux.

Dans les quatre dernières années de ma vie, cette thèse a toujours voyagé avec moi. D'abord à Bruxelles, ensuite à Paris.

À Bruxelles, auprès des Archives et Musée de la Littérature, j'ai effectué le premier séjour à l'étranger prévu par le Doctorat d'Études Supérieures Européennes. Sous la direction de Monsieur Marc Quaghebeur, j'ai fait un stage sur la génétique de *Gengis Khan* d'Henry Bauchau (voir la section « Manuscrits » insérée à la fin de cette thèse). L'analyse des manuscrits de la pièce théâtrale de l'auteur belge ainsi que de ses journaux personnels a été d'une énorme utilité pour ma thèse de doctorat, premier travail où la génétique de *Gengis Khan* est investiguée. Monsieur Quaghebeur, qui a relu et corrigé cette thèse, a été une figure clé pour mon chemin doctoral.

À Paris, au sein du « Groupe Sociétés Religions Laïcités », un laboratoire du Centre National de la Recherche Scientifique dirigé par Monsieur Philippe Portier, j'ai effectué un deuxième séjour à l'étranger. Dans ce laboratoire, j'ai eu l'honneur de travailler avec Madame Marie-Dominique Even, traductrice de l'*Histoire secrète des Mongols*, et Madame Isabelle Charleux, historienne de l'art s'intéressant à la représentation de Gengis-khan et des Mongols (voir la section « Iconographie » insérée à la fin de cette thèse). Ici, j'ai eu la certitude que ce travail à moi, si particulier et insolite quant à son sujet, avait vraiment un sens. Avec une équipe de mongolisants dirigée par Madame Charleux, on a organisé une première conférence sur l'image des

Mongols entre Orient et Occident. Cette journée d'étude, intitulée « Conquistadors ou empereurs modèles ? », s'est déroulée le 7 Novembre 2014 au Groupe Sociétés Religions Laïcités. À Paris, j'ai pu également enrichir ma bibliographie grâce à la consultation du matériel sur les Mongols conservé dans la bibliothèque du Centre d'Études Mongoles et Sibériennes, dans la Bibliothèque nationale de France ainsi que dans la bibliothèque de l'Institut des Langues et Civilisations Orientales.

À toutes les personnes que j'ai mentionnées vont donc mes remerciements les plus sincères pour m'avoir aidée dans la rédaction de cette thèse de doctorat qui aura toutes les qualités et les défauts que peut avoir un premier travail sur l'image des Mongols au XX^e siècle européen.

Je souhaite également remercier les professeurs, chercheurs et artistes que j'ai connus durant mon chemin doctoral et qui m'ont donné des conseils précieux pour mon travail : Alvaro Barbieri, Giampiero Bellingeri, Davide Bigalli, Charo Blanco, Laurence Boudart, Valentin Cadeillan, Valentine Castellarin, Matthieu Chochoy, Franco D'Alberton, Maria Paola Funaioli, Fernando Funari, Jacques Legrand, Jean-Luc Lambert, Jérémy Lambert, Alain Leverrier, Giacomo Manzoli, Catherine Mayeux, Chiara Mussini, Maria Mussini, Simonetta Nannini, Laura Nikolov, Camille Prouharam, Mili Romano, Dany Savelli, Renzo Tosi, Benoît Weiler, Alessandro Zironi ; les secrétaires du Groupe Sociétés, Religions, Laïcités qui ont contribué à rendre agréable mon séjour parisien : Laurence Mabit et Stéphanie Goudiaby ; les amis et maîtres de danse bruxellois et parisiens qui ont été avec moi durant les moments de distraction de la thèse : en particulier, Camille, Noha, Pablo, Marie, Giovanni, Betta, Costanza, Simona, Antonella, Margherita, Micol, Laura, Sofia et Roberta ; ma famille et mon copain Andrea.

INTRODUCTION

Cette étude se propose d'analyser les métamorphoses de l'image des Tartares dans la littérature européenne du XX^e siècle. Après avoir retracé la formation de cette image au XIII^e siècle et en avoir suivi l'évolution jusqu'au XIX^e siècle, nous nous attacherons, dans cette introduction, à repérer les facteurs historico-culturels qui remettent à l'œuvre cette image au XX^e siècle et en déterminent le changement en littérature. Nous expliquerons, ensuite, comment nous avons décidé de structurer notre travail et comment nous avons procédé pour définir notre corpus.

1. Genèse de l'image des Tartares

1.1 L'histoire des Mongols gengiskhanides

Par période gengiskhanide on entend, en histoire, le laps de temps qui s'écoule entre l'ascension de Gengis-khan (1167-1227) et le règne de son petit-fils Khoubilaï-khan (1215-1294)¹.

Au XII^e siècle, les Mongols étaient divisés en un grand nombre de tribus indépendantes (*oulous*), qui nomadisaient dans les steppes au nord du Gobi et guerroyaient entre elles. Témoudjin, issu du clan des Bordjigin, commença sa carrière comme vassal de Toghril, le roi des Kéraït. En raison de son charisme et de ses succès militaires – contre les Märkit, les Tatar, les Kéraït de Togroul et les Naïman – il fut élu en 1206 au *qouriltai* (assemblée) *qaghan*, khan suprême des nations turco-mongoles de la Haute Asie qui, pour la première fois dans l'histoire, se voyaient unifiées sous l'égide d'un seul empereur. À cette occasion, il prit le nom de Tchinggiz-khan² et décida de se lancer, avec ses armées, à la conquête des grandes civilisations sédentaires. En 1211, il

¹ Pour l'histoire de la période gengiskhanide, nous nous appuyons sur R. Grousset, *L'empire des steppes*, Paris : Payot, 1965, p. 240-411. Dans cette thèse de doctorat, en ce qui concerne la translittération des noms asiatiques, nous suivons les critères adoptés par Grousset dans l'étude que nous venons de mentionner.

² La signification de ce nom est encore discutée entre mongolisants. D'après Pelliot, Tchinggiz pourrait être soit la forme palatalisée du mot turc *tengiz* « mer » soit un mot lié au mongol *tchingga* « fort », « puissant ». Pour Vladimirtsov, Tchinggiz serait le nom d'un esprit de lumière adoré par les chamans (*Ibid.*, p. 258).

entreprit la guerre contre la Chine des Kin. À partir de 1220, pendant que ses généraux taillaient en pièces les armées géorgiennes et russes, il se tourna vers la conquête de l'empire du Khwârezm. Il mourut en 1227.

Il est très difficile d'évaluer la portée de l'entreprise de Gengis-khan, qui demeure une des figures parmi les plus controversées de l'Histoire. D'un côté, il a ordonné l'extermination de millions de civils et la destruction de cités entières : les massacres de Boukhârâ et de Samarqand, qui valurent au conquérant mongol le surnom de Fléau de Dieu, restent un des chapitres les plus sombres de l'histoire gengiskhanide. D'un autre côté, il a joué un rôle majeur dans le processus de civilisation du peuple mongol. Il fit en effet rédiger le premier code de lois de la Nation mongole, le *yassaq*, donna à son peuple l'écriture, qu'il emprunta aux Turcs Ouïgour, et s'attacha comme conseiller Yeliu Tch'ou-ts'ai, un Turco-Mongol sinisé, qui initia les Mongols aux éléments de l'administration et de la vie politique, telles qu'on les pratiquait dans les civilisations sédentaires.

Les descendants de Gengis-khan poursuivirent sa politique de conquête. Sous le règne d'Ogödaï (1229-1241), une armée mongole, placée sous la direction de Batou, envahit l'Europe orientale. Entre 1236 et 1241, elle sema la terreur en Russie, Ukraine, Pologne, Silésie et Hongrie, jusqu'à ce qu'elle s'arrête à Neustadt, près de Vienne, pour retourner en Mongolie. À ce moment-là, l'Europe tenta la voie de la diplomatie. Après le concile de Lyon (1245), le Pape Innocent IV envoya chez le khan Güyük le franciscain Jean de Plan Carpin, chargé de demander aux Mongols d'arrêter leur conquête de l'Occident et de se convertir à la foi chrétienne. L'Église cherchait à s'allier les Mongols contre l'Islam. Le roi de France Louis IX envoya lui aussi son délégué, le missionnaire franciscain Guillaume de Rubrouck, qui atteignit l'*ordou* (campement) du khan Mongka en 1254. Ces missions *ad Tartaros* furent un échec du point de vue diplomatique : les Mongols ne satisfirent aucune des requêtes de l'Occident. Toutefois, les relations que Jean de Plan Carpin et Guillaume de Rubrouck firent de leurs voyages – respectivement l'*Historia Mongalorum* (intégrée dans le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais) et l'*Itinerarium* – fournirent à l'Europe une quantité surprenante d'informations sur les Mongols.

Ce ne fut que sous le règne de Khoubilaï-khan que les rapports entre l'empire gengiskhanide et l'Europe se firent plus détendus. Khoubilaï monta sur le trône en 1260,

après avoir gagné la guerre contre son frère Ariq-bögä, qui lui avait contesté, armes à la main, la régularité de son élection. Il mena une politique double. Du point de vue mongol, il conduisit de nombreuses campagnes militaires en Extrême-Orient pour étendre son empire – en 1268, pour la première fois dans l’histoire, la Chine tout entière tomba aux mains des Mongols. Héritier de Gengis-khan dans le reste de l’Asie, il voulut être en Chine le continuateur fidèle des dix-neuf dynasties. Il choisit de se sédentariser et son administration pansa les blessures d’un siècle de guerre. Il pacifia la Chine, fit preuve de la plus grande tolérance envers tous les cultes – en particulier, envers le bouddhisme – et entama de nombreuses réformes sociales en se faisant le protecteur des arts et des indigents. Grâce à la *pax mongolica*, les communications à l’intérieur de l’empire et avec l’Occident furent facilitées.

Le divisament dou monde, que Marco Polo rédigea après son retour à Venise en 1295, témoigne de la disponibilité de l’empereur quant aux contacts avec l’Occident. Les marchands vénitiens Niccolò et Maffeo Polo avaient été chargés par Khoubilaï d’aller demander au Pape d’envoyer cent docteurs de la religion chrétienne. N’ayant pas pu obtenir les missionnaires réclamés par le grand-khan, ils étaient repartis en 1271 pour l’Orient avec le fils de Niccolò, Marco, qui devint un des hommes de confiance de l’empereur.

Peu avant le retour des Polo à Venise, Khoubilaï tomba dans un état de dépression profonde qui l’accompagna jusqu’à sa mort, survenue en 1294. Après le décès du petit-fils de Gengis-khan, commença le déclin de l’empire mongol. Les successeurs de Khoubilaï ne furent pas à la hauteur de leurs ancêtres. En 1368, avec l’intronisation des Ming, tout échange avec l’Occident s’interrompit et un rideau de fer s’abassa entre l’Europe et la Chine pour à peu près deux siècles.

1.2 Le mythe des Tartares

Comme nous nous proposons de mener une étude sur la littérature européenne, il est nécessaire de quitter l’univers de l’histoire pour aborder celui du mythe. On ne pourra plus se référer à l’Orient comme à une entité réelle ou à un espace géographique – le continent Asie –, mais on devra le concevoir comme un horizon mental et culturel.

Cet horizon est une création de l'Occident, un double et un miroir qui n'existe qu'en fonction d'un Occident qui le perçoit en tant que tel. Sur ce miroir se reflètent, comme des images, les peurs et les aspirations de l'Occident³.

Cette notion d'Orient comme mythe nous a amenés au choix – sans doute provocateur – d'appeler, dans ce travail, les Mongols gengiskhanides « Tartares ». En effet, au Moyen Âge, les Mongols furent rebaptisés Tartares⁴. Les Européens, épouvantés par les incursions des hordes gengiskhanides en Occident, changèrent leur nom en Tartares, en estropiant l'ethnonyme Tatar – nom d'un peuple vaincu et exterminé par Gengis-khan – pour les assimiler à des démons issus du Τάρταρος, l'abîme infernal : « exeuntes ad instar daemonum solutorum a Tartaro, ut bene Tartari, quasi tartarei, noncupentur »⁵. À partir de ce moment-là, le nom des Mongols fut associé à l'idée de la peur et, dans l'imaginaire européen, les Mongols sont restés, pendant longtemps, ces « Tartares » dont le portrait nous a été transmis par les Médiévaux.

1.2.1 La formation de l'image des Tartares

L'image des Tartares se forme en Europe au XIII^e siècle, avec les récits des chroniqueurs (Matthieu Paris, *Chronica Majora*, 1238-1243), des missionnaires (Jean de Plan Carpin, *Historia Mongalorum*, 1245-1247 ; Guillaume de Rubrouck, *Itinerarium*, 1253-1255 ; Ricold de Montecroix, *Liber Peregrinacionis*, 1288-1291) et des marchands (Marco Polo, *Le divisament dou monde*, 1298).

³ M. Ciccuto, « Il mito dell'Oriente », in M. Polo, *Il Milione*, Milano : BUR, 2010, p. 21-23. Cf. E. W. Said, *Orientalismo*, Torino : Bollati Boringhieri, 1991, p. 3-11.

⁴ Cette dénomination est acceptée partout au Moyen Âge, même par ceux qui avouent savoir que ce nom n'est pas correct. Cf. Guillaume de Rubrouck, in M. Polo, *Il Milione*, Milano : Adelphi, 1975, p. 733 : « nec volunt vocari Tartari. Tartari enim fuerunt alia gens » (traduction : « Ils ne veulent pas non plus être appelés Tartares. En effet, les Tartares ont été un peuple différent »).

⁵ Matthew Paris, *Chronica Majora*, Nendeln : Kraus reprint, 1964, vol. IV, p. 76 (A.D. 1240). Traduction : « sortant du Tartare tels des démons déchaînés, et donc à juste titre appelés Tartares, presque Tartaréens ». L'assimilation de ces conquérants issus des steppes nordiques à des démons venus du Tartare pourrait être liée au fait que le nom de l'abîme infernal, d'après les hommes médiévaux, véhiculait l'idée de la perturbation et du tremblement de froid. Cf. Isidoro da Siviglia, *Etimologie, o Origini*, Torino : UTET, 2004, p. 230-232 : « Tartarus vel quia omnia illic turbata sunt, ἀπὸ τῆς παραχῆς, aut, quod est verius, ἀπὸ τοῦ ταρταρίζειν, id est a tremore frigoris, quod est algere et rigere, scilicet quia lucem solemque caret » (traduction : « Tartarus : soit parce que là-bas tout est en désordre, d'après le trouble, soit, ce qui est plus fondé, d'après trembler, c'est-à-dire d'après le tremblement, le frisson, qui est le fait de souffrir du froid, évidemment parce que ce lieu manque de lumière et de soleil »).

Comme le remarque Marcello Ciccuto, à ce moment-là, les notions sur l'Orient étaient très approximatives ; ce continent était perçu comme le lieu des utopies et des excès tel que l'avait transmis au grand public le cycle des histoires d'Alexandre le Grand. Données réelles et légendaires coexistaient, si l'on cherchait dans la tradition la confirmation de ce qu'on avait vu⁶. Au cours du XIII^e siècle, les sources européennes se font de plus en plus attentives aux données vérifiées. Ainsi, si Matthieu Paris se borne à dresser son portrait des Tartares avec des informations acquises *de auditu*, en les percevant à travers la réminiscence érudite des Huns, les missionnaires et les marchands fondent leur savoir sur ce qu'ils ont vu sur place. Marco Polo a pu même séjourner pendant longtemps à la cour tartare, où il devint ami intime de l'empereur et connaisseur de la culture de son peuple. Il dicte son œuvre, dans la prison de Gênes, à Rustichello de Pise, auteur de romans chevaleresques. Dans l'espace étroit de la prison, Marco et Rustichello récréent leur propre Orient, un Orient très vaste, composé des mémoires de l'un et des contes chevaleresques de l'autre. Toutefois, les nouvelles connaissances acquises à travers l'αὐτοψία n'arrivent pas à enlever son poids au mythe et à la tradition classique⁷.

Dans le monde gréco-latin, l'espace nord-oriental – dénommé, de façon générique, Scythie – est une zone caractérisée par des traits anthropologiques et symboliques précis. À partir de la célèbre digression d'Hérodote (*Histoires*, IV, 59-82) – dont la richesse ethnographique originale se perd au fil du temps, pour arriver à un portrait figé des barbares septentrionaux – les Anciens ont transmis aux Médiévaux l'idée d'un Nord éloigné et sauvage, peuplé de gens chaotiques, bestiaux, insaisissables. Le nomadisme de ces peuples est ressenti comme une forme d'ἀνομία : au-delà de l'οἰκουμένη, s'étend l'espace non-formé des Scythes. À l'opposition ancienne entre civilisation méridionale et barbarie septentrionale, la *Christianitas* ajoute celle entre monde chrétien et monde païen, les deux étant des variantes de l'antithèse fondamentale nous/les autres. Au Nord se trouvent les peuples de l'Apocalypse, hordes de monstres hurlants et faméliques⁸. Les sources médiévales européennes – à l'exception de Marco Polo, qui, comme on le verra, occupe une place singulière dans ce cadre – modèlent leur

⁶ M. Polo, *Il Milione*, Milano : BUR, 2010, p. 17-23.

⁷ Cf. L. Olschki, *L'Asia di Marco Polo*, Venezia-Roma : Istituto per la collaborazione culturale, 1978, p. 39-93.

⁸ E. Burgio, « *In partibus aquilonis*. Coordinate etnografico-simboliche di un lemma nella mappa medievale del mondo », *Critica del testo*, 1998, I / 2, p. 809-869.

portrait des Tartares sur l'image du barbare nord-oriental d'ascendance classique. Elles centrent leur attention sur trois figures : la horde, Gengis-khan et Khoubilaï-khan.

Dans ces textes, les Tartares sont décrits comme des sauvages, aux corps petits, trapus et nerveux :

Habent autem pectora dura et robusta, facies macras et pallidas, scapulas rigidas et erectas, nasos distortos et breves, menta prominentia et acuta, superiorem mandibulam humilem et profundam, dentes longos et raros, palpebras a crinibus usque ad nasum protensas, oculos inconstantes et nigros, aspectus obliquos et torvos, extremitates ossosas et nervosas, crura quoque grossa, sed tibiae breviores, statura tamen nobis aequales, quod enim in tibia deficit, in superiori corpore compensatur⁹.

Dans le monde chaotique des Tartares, on ne saurait pas séparer les hommes des femmes : « mulieres cum magna difficultate a viris possunt discerni »¹⁰. Le fait d'être buveurs de sang, anthropophages et mangeurs de chair crue leur confère un degré absolu de barbarie, en les rapprochant du côté de la *fera* plutôt que du côté de l'humain : « viri enim sunt inhumani et bestiales, potius monstra dicendi quam homines, sanguinem sitientes et bibentes, carnes caninas et humanas laniantes et devorantes »¹¹. Pour décrire l'aspect des Tartares on recourt à de similitudes animales ayant une connotation péjorative. Par exemple, l'allure des Mongols est comparée à celle des locustes bibliques : « quasi locustae terrae superficiem cooperientes »¹².

⁹ Matthew Paris, *Chronica Majora*, op. cit., p. 275 (A.D. 1243). Traduction : « Par ailleurs, ils ont la poitrine ferme et robuste, la figure mince et blême, les épaules raides et relevées, le nez tordu et court, le menton proéminent et pointu, la mâchoire supérieure réduite et enfoncée, les dents longues et espacées, les paupières s'étendant des cheveux jusqu'au nez, les yeux changeants et sombres, le regard de côté et torve, les extrémités osseuses et musculeuses à la fois, les jambes épaisses également, mais avec des tibias trop courts, d'une stature pourtant égale à la nôtre, parce que ce qui est perdu au niveau des tibias est compensé dans la partie supérieure du corps ». Ce portrait des Mongols dressé par Matthieu Paris témoigne d'une manière figée et érudite de décrire les barbares. En effet, le chroniqueur reprend les descriptions faites des Huns par les historiens de l'Antiquité tardive. Cf. Ammiano Marcellino, *Le storie*, Torino : UTET, 1973, p. 1026 (XXXI, 2) : « compactis omnes firmisque membris et opimis cervicibus, prodigiose deforme et pandi, ut bipedes existimes bestias, vel quales in commarginandis pontibus effigati stipites dolantur incompte » (traduction : « tous sont trapus, avec des membres robustes, une tête volumineuse, monstrueusement difformes et voûtés, au point de ressembler plutôt à des animaux bipèdes, ou à ces effigies façonnées sans art sur les poteaux servant de garde-fous sur les ponts »).

¹⁰ Giovanni da Pian del Carpine, *Historia Mongalorum*, Firenze : Tipografia G. Carnesecchi e figli, 1913, p. 56 (II). Traduction : « il est très difficile de distinguer les femmes des hommes ».

¹¹ Matthew Paris, *Chronica Majora*, op. cit., p. 76 (A.D. 1240). Traduction : « en effet, ce sont des hommes inhumains et bestiaux. On devrait les qualifier de monstres plutôt que d'êtres humains, car ils boivent le sang et dévorent la chair canine et humaine ».

¹² *Ibid.* Traduction : « comme des sauterelles recouvrant toute la surface de la terre ».

Même Marco Polo compare, dans plusieurs passages, les hordes Tartares à des bêtes : « funt bien vies com de bestes »¹³. Toutefois, il s'efforce de trouver une explication rationnelle pour les habitudes plus dérangeantes de ces gens. C'est l'aridité de l'environnement où ils vivent qui leur impose de boire le sang de leurs animaux pour survivre : « Il sunt celles jens au monde que plus durent trava<i>lle et maus [...] quant il ha mester, il [...] vivent du sanc de lor cavaus »¹⁴. De plus, au contraire de ses contemporains, il dote les chefs tartares d'une beauté idéale. Il adapte ces figures exotiques aux critères esthétiques de son époque. Le portrait physique de Khoubilaï-khan correspond à un schéma humain conventionnel et non pas au portrait d'un vieux souverain mongol : « il est de belle grandesse, ne petit ne grant, mes est de meçaine grandesse ; il est carnu de bielle mainere ; il est trop bien taliés de toutes membres. Il a son vis blanche et vermoille come rose ; les iaus noir et biaux ; le nes bien fait et bien seant »¹⁵. Ainsi, il construit une image hors du temps¹⁶ : quand il écrit son livre, il ne sait pas, ou il ne veut pas dire à ses lecteurs, que le grand-khan vient de mourir de dépression, d'alcoolisme et de vieillesse¹⁷.

Les Tartares se rapportent aux autres de manière agressive. Leur activité principale est la guerre, où ils inversent les comportements habituels des combats. Contrairement aux chevaliers médiévaux, ils ne considèrent pas la fuite comme une action déshonorable. Ils conçoivent la guerre comme une chasse : ils feignent de se retirer, se laissent poursuivre et, à la fin, se retournent tout d'un coup pour braquer l'adversaire fatigué et désuni. Ainsi, les proies deviennent chasseurs¹⁸ :

si vident quod eos superare non possunt retro regrediuntur ad suos et hoc faciunt in fraudem ut adversarii eos sequuntur ad loca ubi insidias paraverunt et si eorum inimici insequuntur ispos ad predictas insidias circumdant eos et sic vulnerant et occidunt¹⁹.

¹³ M. Polo, *Le divisament dou monde*, Milano : Mondadori, 1982, p. 639 (CCXVII). Dorénavant, pour la traduction du texte de *Le divisament dou monde*, on se servira de celle par L. Hambis (M. Polo, *La description du monde*, Paris : Klincksieck, 1955) : « ils mènent bien vie comme de bêtes ».

¹⁴ *Ibid.*, p. 389-390 (LXX). Traduction : « Ce sont les gens au monde qui plus durement travaillent et supportent fatigue, quand il faut, ils vivent du sang de leurs chevaux ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 414 (LXXXII). Traduction : « Il est de belle taille, ni petit, ni grand, mais de taille moyenne. Sa charnure est bien répartie ; il est très bien constitué de tous ses membres. Il a son visage blanc et vermeille comme une rose ; les yeux noirs et beaux, le nez bien fait et bien séant ».

¹⁶ L. Olschki, *op. cit.*, p. 393-394.

¹⁷ En ce qui concerne la figure historique de Khoubilaï-khan, cf. M. Rossabi, *Qubilai Khan imperatore dei Mongoli*, Milano : Garzanti, 1990.

¹⁸ A. Barbieri, « Il popolo degli arcieri », in *Dal viaggio al libro*, Verona : Fiorini 2004, p. 205-211.

¹⁹ Giovanni da Pian del Carpine, *op. cit.*, p. 89 (VI). Traduction : « S'ils s'aperçoivent qu'ils n'arrivent pas à gagner, ils se retournent en arrière vers leurs propres soldats et font cela en se servant de la ruse afin que leurs adversaires les suivent jusqu'aux lieux où ils ont préparé des pièges et si leurs ennemis les

il ne s'en torment ad honte de fui[r] [...] lor cavalz [...] se girent cha e l<a> ausi tost com firoit un chien. Et quant l'en li cace, et il vunt fuiant, il combatent ausi bien et ausi fort come quant il sunt vis-à-vis con les inimis : car, quant il fuit plus tost, adonc se gire ariere con sun arche et fait grant coux de sajete [...]. Et quant les inimis les creunt avoir desconfit et vencu, et il ont perdu : car lor chevaus sunt oc[c]is et elles meesme asseç²⁰.

Ce portrait n'est pas nouveau : Hérodote avait déjà décrit la campagne militaire de Darius contre les Scythes comme une chasse, où le souverain perse passait du rôle de chasseur à celui de proie²¹. Toutefois, si les missionnaires méprisent cette façon de combattre, Polo s'efforce d'en apprécier la diversité et reconnaît la valeur militaire des Tartares. Ce sont les chefs mongols qui excellent en particulier par leur valeur, devenant les protagonistes d'un véritable poème chevaleresque : « Et le roi Alau [...] la fait si bien en celz bataille qu'il senble bien qu'il est home de tenir terre e de porter corone »²². Toutefois, dans les chansons de geste, c'est le guerrier chrétien qui l'emporte sur le mécréant. Par contre, dans le livre de Marco, les chefs Tartares sont vainqueurs même des chrétiens, et à juste titre. Respectueux de toutes les règles de la courtoisie, ils doivent faire face à la *vilenie* de leurs adversaires, comme le Prêtre Jean ou Naïan : « quant Cin[g]his Can oi la grant vilenie que le Prestre Johan li mande, il en a si le cuer enflé [...], car je voç di qu'il estoit home de trop grand seignorie. [...] il estoit preudomes et sajes »²³ ; « il ot la seignorie por son valor et por sa proece et por son grant

poursuivent jusqu'aux lieux où se trouvent les pièges dont nous venons de parler, ils les cernent et ainsi les blessent et les tuent ».

²⁰ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 390-391 (LXX). Traduction : « Ce n'est point honte pour eux que de fuir. Ils ont si bien dressé leurs chevaux qu'au moindre signe ils voltent ici ou là comme tout comme ferait un chien. Quand on les poursuit et vont fuyant, ils combattent aussi bien et aussi bravement que face à face avec l'ennemi. Car lorsqu'ils fuient le plus vite, ils se retournent en arrière avec leur arc et lancent de grands volées de flèches ; et quand l'ennemi les croit déconfits et vaincus, alors il a perdu ; car il voit ses chevaux occis et de nombreux hommes aussi ».

²¹ Hérodote, *Histoires*, IV, 59-82. Pour l'exégèse du *lógos* scythe, cf. F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris : Gallimard, 1980.

²² *Ibid.*, p. 652 (CCXXVI). Traduction : « Et le roi Ulau fit si bien en cette bataille qu'il montra bien qu'il était homme digne de tenir terres et de porter couronne ». Il suffit de confronter les descriptions des batailles de *Le divisament dou monde* avec quelques passages du *Livre de roy Meliadus* de Rustichello de Pise, pour s'apercevoir de la proximité de ces scènes du genre chevaleresque. Cf. Rustichello de Pise, *Livre de roy Meliadus*, CLXXIX, cité de A. Barbieri, « Il popolo degli arcieri », in op. cit., p. 213 : « E le roi Artus mostre qu'il est home de tenir terres et de porter couronne » (traduction : « Et le rois Artus montre qu'il est homme digne de tenir terre et de porter couronne »).

²³ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 382-385 (LXVI-LXVIII). Traduction : « quand Cinghis Can ouït la grande vilenie que lui mandait Prêtre Jean, il en eut le cœur si enflé, parce qu'il était prud'homme et sage ».

senz [...] il estoit prodomes de armes et buen chaveitains ; [...] Naian [...] dit qu'il les toudra la seignorie »²⁴.

Le divisament dou monde est la seule source médiévale où les Tartares se rapportent aux autres de manière conciliante. En politique, les chefs mongols s'occupent de l'unité, de la concorde et du bien-être de leur peuple : « Cinghis Can mantenoit la seignorie bien [e] francement. [...] ne fasoit elz nulz maus, ne ne tollit elz lor coses »²⁵. En temps de famine, Khoubilaï distribue de l'argent et des aliments aux pauvres. Ainsi, il se montre charitable et compatissant comme un bon chrétien : « il fait grant charité as povres gens [...]. Et ce est bien grant bonté dou seignor que a peitié de seç povres peuples »²⁶. En effet, Marco Polo fait du grand-khan un souverain quasi chrétien. Il demande aux Polo de revenir en Chine avec cent missionnaires pour convertir son peuple, dont les cultes idolâtres sont jugés diaboliques et inférieurs à la religion chrétienne :

il mandoit desant a l'apostoille que il li deust mander jusque a cent sajes homes de la cristien<e> loy et que [...] bien se<u>sent despuer et mostrer apertament a les ydules [...] que lor <loy estoit> tout autrament et toutes les ydres qu'il tient in lor maison et adorent sunt coses de diables et ke bien seusent monstre clermant por raison que la loi cristienne est meior ke la lor²⁷.

Face à l'ouverture d'esprit du chef tartare, l'Occident fait piètre figure. Les Polo ne reviennent en Asie qu'après plusieurs années, leur voyage étant retardé à cause des divergences entre la Papauté et l'Empire. Ils n'emmènent avec eux que deux sages, qui n'arrivent même pas au terme du voyage.

En christianisant l'empereur mongol qui, en réalité, était de religion chamaniste²⁸, Marco opère une véritable falsification, qui a pour but de renforcer la similarité des Tartares avec les Occidentaux en atténuant les différences. L'altérité des Tartares ne

²⁴ *Ibid.*, p. 406 (LXXVII). Traduction : « c'est par sa valeur et par sa prouesse et par son grand sens qu'il a eu la Seigneurie, il était homme d'armes éprouvé et s'était fait connaître pour grand capitaine. Naian dit qu'il voulait lui ravir tout l'empire et le trône ».

²⁵ *Ibid.*, p. 381 (LXV). Traduction : « Cinghis Can maintint la seigneurie belle et franche, il ne faisait dépouiller personne en leur faisant nul tort, et rien ne prenait de leurs biens ».

²⁶ *Ibid.*, p. 449-450 (CIV). Traduction : « il fait grande charité aux pauvres gens et c'est grande bonté au seigneur qui a pitié de ses pauvres peuples ».

²⁷ *Ibid.*, p. 311 (VIII). Traduction : « Il mandait dedans à l'Apôtre de lui envoyer jusqu'à cent hommes savants à enseigner la religion et la doctrine chrétienne, et qui fussent capables d'arguer habilement et de montrer clairement aux idolâtres que toute leur religion est fausse et que toutes les idoles qu'ils tiennent et adorent en leurs maisons et en leurs ateliers sont choses diaboliques, et qui sussent bien montrer clairement par raisons que la foi et religion chrétienne est meilleure que la leur ».

²⁸ Cf. M. Rossabi, *op. cit.*, p. 255-256.

remonte à la surface que dans quelques rares passages. Par exemple, en parlant de Xanadu, Marco Polo mentionne les rituels chamaniques qu'on accomplissait dans le palais d'été de l'empereur : «Et les astronome et les ydres on dit au grant can que de ceste lait doie espandre [...] porcoi les espiert en aient a boir»²⁹. Par conséquent, si les contraintes narratives font des chefs mongols des chrétiens, celles de l'ethnologie en font des chamanistes.

Le lieu où les hordes et leurs chefs vivent est la steppe. Il s'agit d'un espace autre, souvent décrit par négation, comme si pour l'homme sédentaire il était impossible de concevoir le nomadisme³⁰ : « Nusquam habent manentem civitatem, sed futuram ignorant »³¹ ; « Cestui roi ne a cité ne castiaus, mes demorent toutes foies en grant plaigne [...] il ne unt nulles bles »³².

L'univers tartare est placé sous le signe de l'inconnu. En effet, d'après Marco Polo, les Tartares peuvent s'aventurer dans la Province des Ténèbres. Il s'agit d'un lieu situé au bout du monde, peuplé de créatures difformes et de bêtes féroces, un lieu où règne une obscurité perpétuelle et où l'on perd tout point de repère. Pour s'orienter dans ce lieu, les Tartares portent avec eux des juments venant de mettre bas et laissent à l'entrée de la vallée leurs poulains, de façon que les juments, guidées par leur instinct maternel, retrouvent la voie du retour :

[...] encore a tramontaine, a une provence que est appellé la Obscurité, por ce que de toç tens hi a obscurité [...]. Les jens ne ont seignor ; il vivent come bestes ; [...] les Tartar hi entrent aucunes f[ol]ies [...] sor jumentes que aient poler, et laissent les poulain de hors da l'entree, por ce que les jumen[t]es retournent a lor filz et seivent miaux les voies que ne seivent les homes. [...] e les roben[t] tout ce que il lor trovent³³.

²⁹ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 402 (LXXV). Traduction : « Les astrologues et les Idolâtres ont dit au Grand Can qu'il doit répandre un peu de lait de ces juments pour que les esprits en aient à boire ».

³⁰ En ce qui concerne le manque de ville et de maison comme indice de l'altérité des nomades, cf. P. Galetti, *Uomini e case*, Roma – Bari : Laterza, 2001, p. 146-160.

³¹ Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia*, Milano : Mondadori, 2011, p. 18 (II). Traduction : « Nulle part ils ne possèdent de cités permanentes, et même ne savent rien de la prochaine ».

³² M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 639 (CCXVII). Traduction : « C'est un roi qui n'a ni cité ni village, mais ils démorent toujours en grandes plaines. Ils n'ont aucune espèce de grains ».

³³ *Ibid.*, p. 641-642 (CCXVIII). Traduction : « encore vers Tramontane, est une province qui est appelée la Vallée de l'Obscurité, parce qu'en tout temps il y fait sombre. Les gens n'ont seigneur et vivent comme bêtes ; les Tartares y vont parfois sur juments qui ont poulains, et laissent ces poulains à la frontière. C'est parce que les juments reviendront vers leurs fils et savent mieux les voies que ne savent les hommes. Les Tartares dérobent tout ce qu'ils trouvent ».

Cet épisode est extrait du *Roman d'Alexandre*. Avant de s'aventurer dans le lieu ténébreux situé à l'extrémité septentrionale du monde, Alexandre adopte pareillement le stratagème des poulains³⁴. Toutefois, c'est pour étancher sa soif de connaissance qu'Alexandre pénètre dans ce lieu sans lumière : il veut arriver jusqu'à la limite du monde et tenter l'impossible³⁵. Deux oiseaux ayant tête et voix humaines lui intiment l'ordre de retourner en arrière. Par contre, les Tartares, guidés par la volonté d'accomplir des razzias, peuvent pénétrer dans la Province des Ténèbres quand ils veulent, grâce à leur nature féroce et inhumaine qui les rend familiers avec ce lieu. Le stratagème pour franchir l'espace interdit et inconnu est donc le même, mais les conditions du séjour sont différentes.

L'espace des Tartares est séparé du monde civil par des portes, des forteresses et des murs, érigés par les Occidentaux afin d'empêcher que ces barbares déferlent sur le monde chrétien et en causent la perte. En effet, au Moyen Âge, autour des Mongols se construit toute une mythologie biblique, qui en fait les descendants de Gog et Magog, les entités de l'Apocalypse porteuses de la destruction du peuple d'Israël. La légende de Gog et Magog avait eu une élaboration complexe. Née au VI^e siècle av. J.-C., elle s'était diffusée en Europe, en Asie et en Afrique et avait été acceptée par les trois religions monothéistes – Judaïsme, Christianisme et Islam. Gog et Magog avaient été identifiés tour à tour avec les Scythes, les Huns et tous les nomades avec lesquels les civilisations sédentaires entraient en contact. À partir du VII^e siècle de notre ère, la légende biblique avait fusionné avec le cycle épique des histoires d'Alexandre le Grand, lequel, croyait-on, avait fermé la porte de fer du Caucase à ces peuples. Au XIII^e siècle, tous les Occidentaux identifient les Tartares avec Gog et Magog, sans doute à cause de l'affinité phonétique entre « Magog » et « Mongol » : « Ipsi vero dicunt se descendisse de Gog et

³⁴ Cf. Pseudo-Callistene, *Il romanzo di Alessandro*, Torino : Einaudi, 1991, p. 152 (II, 39) : Ἀλέξανδρε βασιλεῦ, ἔξεστίν σοι τοῦτο γινῶναι, ὅτι εἰ μὴ μεθ' ἵππων εἰσέλθῃς, οὐκέτι τὸ φῶς ὄψει ἐπίλεξαι οὐδ' ἵππους θηλείας ἐχούσας πῶλους. καὶ τοὺς μὲν πῶλους ἔασον ἐνταῦθα, ὑμεῖς δὲ εἰσέλθατε μετὰ τῶν ἵππων, καὶ αὐταὶ ἐξάξουσιν ὑμᾶς διὰ τοὺς αὐτῶν πῶλους (dorénavant, pour la traduction du texte du *Roman d'Alexandre*, on utilisera celle par G. Bounoure et B. Serret, Pseudo-Callisthène, *Le Roman d'Alexandre*, Paris : Les Belles Lettres, 1992 : « Roi Alexandre, voici ce que tu peux savoir : si tu ne t'avances pas avec des juments, tu ne reverras jamais plus la lumière. Choisis donc des juments ayant des poulains, laisse ici les poulains, et de votre côté, avancez-vous avec le juments, et ce sont elles qui vous ramèneront, à cause de leurs poulains »).

³⁵ Cf. *ibid.*, p. 144 (II, 37) : θέλων ἰδεῖν τὸ τέλος τῆς γῆς (traduction : « dans mon désir de voir la fin de la terre ») ; *ibid.*, p. 148 (II, 38) : βουλόμενος ἐπιχειρεῖν ἀδύνατα (traduction : « dans mon désir d'entreprendre l'impossible »).

Magog unde ipsi dicuntur Mogoli, quod quasi corrupto vocabulo dicitur Magogoli »³⁶. Tous les auteurs européens citent la légende de Gog et Magog et cherchent, pendant leurs pérégrinations, le lieu où Alexandre le Grand a emprisonné les peuples de l'Apocalypse. À la fin du XIII^e siècle, Marco Polo relate encore cette histoire. Toutefois, bien qu'il voie de ses propres yeux la porte de fer du Caucase, il n'y trouve pas les Tartares. Il en déduit rationnellement que les peuples enfermés par Alexandre étaient d'autres barbares parce que, à cette époque, les Tartares n'existaient pas encore : « ce ne fu pas voir qu'il fuissent Tartar, mes furent une jens qui estoient apellés Comain et autres jenerasion asseç, car Tartarç n'estoient a celui tens »³⁷. Dans un passage ultérieur, Polo propose de déplacer le lieu de Gog et Magog près de la muraille chinoise, lieu plus proche de la Mongolie que le Caucase³⁸. La rationalité du marchand met donc en crise les mythes médiévaux, sans arriver, toutefois, à s'en libérer complètement. La légende de Gog et Magog avait à la fois le mérite de satisfaire la curiosité européenne sur l'origine et l'emplacement de cette population inconnue et de rassurer l'homme médiéval quant aux événements terribles auxquels il assistait : la monstruosité de ces gens faisait partie du projet divin de salut³⁹. C'est pourquoi même un marchand laïc comme Marco Polo ne pouvait pas la contourner.

Si la steppe est l'espace privilégié des Tartares dans les récits des chroniqueurs et des missionnaires, dans le livre de Marco Polo toutefois, l'attention est portée sur l'univers de la cité. En effet, au temps de Polo, les souverains tartares étaient devenus sédentaires. Grâce à l'influence de la civilisation chinoise, la féodalité originaire des Mongols s'était transformée en une féodalité politique, militaire et administrative. Pour Marco, il ne devait pas être trop difficile de comprendre – d'apprécier donc – le nouveau système politique des Tartares qui n'était plus si différent de celui qui était en vigueur en Occident à l'époque⁴⁰. Dans l'empire de Khoubilaï-khan, tout est parfait.

³⁶ Ricold de Monte Croce, *Pérégrination en Terre Sainte et au Proche Orient*, Paris : Honoré Champion, 1997, p. 96. Traduction : « Ils prétendent descendre de Gog et Magog, d'après le fait qu'ils s'appellent eux-mêmes Mogols, nom perçu comme une prononciation corrompue de Magogols ». En ce qui concerne la légende de Gog et Magog, cf. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino : Giovanni Chiantore, 1923, p. 754-800.

³⁷ M. Polo, *Le divisament dou monde*, *op. cit.*, p. 327 (XXIII). Traduction : « Il n'est pas vrai qu'ils étaient Tartares, mais un peuple appelé Comans et d'autres races en suffisance, car il n'y avait pas de Tartares en ce temps-là ».

³⁸ Cf. *ibid.*, p. 398 (LXXIV).

³⁹ W. R. Jones, « The Image of the Barbarian in Medieval Europe », *Comparative Studies in Society and History*, 1971, 13, n° 4, p. 400.

⁴⁰ L. Olschki, *op. cit.*, p. 137-138.

Pékin est le centre de l'empire, d'où partent plusieurs voies qui conduisent à toutes les autres villes du règne. La capitale chinoise est donc un exemple de rationalité et d'ordre.

De l'analyse des sources du XIII^e siècle, il émerge que, à l'époque de sa formation, l'image des Tartares en Europe est essentiellement négative. Au Moyen Âge, l'Orient est un horizon onirique, peuplé de *mirabilia* et *terribilia*. Le discours sur l'Altérité mené par l'ethnographie s'insinue dans la dimension obscure du refoulé⁴¹. Les Mongols sont vus comme des monstres effrayants doués de toutes les caractéristiques que l'Occidental refusait à cette époque-là : bestialité, démesure, idolâtrie, sexualité effrénée. Dans ce cadre, la seule exception est Marco Polo. Le Vénitien écrit son livre après son long séjour à la cour mongole, pendant lequel il est devenu l'homme de confiance de l'empereur Khoubilaï. Son but est d'exalter les souverains tartares. Pour l'atteindre, il met en place deux procédés rhétoriques. En ce qui concerne les hordes, il reprend quelques clichés de ses contemporains, mais, là où il peut, il cherche à justifier et à comprendre leurs comportements plus extravagants, en faisant appel à la logique, à la rationalité et à ce qu'il a vu sur place. Il commence ainsi à remettre en cause les légendes médiévales, sans arriver, pour autant, à s'en libérer complètement. En ce qui concerne les chefs tartares, il s'attache à renverser l'image donnée par ses contemporains. Il en atténue l'altérité et en renforce les similarités avec les Occidentaux : les chefs tartares deviennent, dans son livre, de véritables héros courtois et Khoubilaï-khan un véritable chrétien. La figure de l'empereur se dresse, dans *Le divisament dou monde*, comme image historique et idéale du souverain universel, au moment où, en Europe, le mythe impérial, qui excitait les espoirs de Dante et les illusions gibelines en Italie, ne s'était pas encore éteint et où l'on continuait à parler du légendaire Prêtre Jean, souverain chrétien de tout l'Orient⁴².

Toutefois, ce ne sera pas l'opinion de Marco Polo qui s'imposera au cours des siècles, mais plutôt celle de ses contemporains chroniqueurs et missionnaires.

1.2.2 L'image des Tartares au cours des siècles

⁴¹ A. Barbieri, « Marco, Rustichello, il 'patto', il libro », in *op. cit.*, p. 132-133.

⁴² L. Olschki, *op. cit.*, p. 392-393.

L'image des Tartares au cours des siècles n'a fait l'objet que d'une seule étude, menée par Jack Weatherford. Dans *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, l'anthropologue américain a montré comment, dans l'imaginaire européen, les gengiskhanides sont restés pendant longtemps ces barbares destructeurs dont l'image nous a été transmise par la plupart des sources médiévales :

With the passage of centuries, scholars weighed the atrocities and aggression committed by men such as Alexander, Caesar, Charlemagne, or Napoleon against their accomplishments or their special mission in history. For Genghis Khan and the Mongols, however, their achievements lay forgotten, while their alleged crimes and brutality became magnified. [...] Genghis Khan, his Mongol horde, and to a large extent the Asian people in general became unidimensional creatures, the symbol of all that lay beyond the civilized pale⁴³.

Weatherford a analysé les textes littéraires et philosophiques européens écrits entre le XIII^e et le XIX^e siècle. Si, à la fin du XIV^e siècle, Geoffrey Chaucer, dans *The Squire's Tale*, un récit inséré dans *The Canterbury Tales*, décrit, dans la lignée de Marco Polo, le roi mongol Cambyuskan⁴⁴ comme un « noble king [...] / [...] hardy, wys, and riche, / pitous and just »⁴⁵, en 1461, Pie II revient déjà aux descriptions anciennes des Tartares. Dans le *De Asia*, le Pape Piccolomini, pour stigmatiser les Tartares levantins devenus musulmans, les décrit comme des hordes sanguinaires et lascives, qui se nourrissent d'avortons humains : « Scytharumque gens est Turcorum foedissima gens [...]. Natio truculenta et ignominiosa in cunctis stupriis ac lupanaribus fornicaria, comedit quae caeteri abominantur : [...] hominum abortiva »⁴⁶.

⁴³ J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York : Three Rivers Press, 2004, p. xxv-xxvi. Traduction : « Au cours des siècles, les chercheurs ont mesuré les atrocités et les violences commises par des hommes tels qu'Alexandre le Grand, César, Charlemagne ou Napoléon à l'aune de leurs hauts faits ou de la mission spécifique qu'ils ont accomplie dans l'Histoire. Cependant, en ce qui concerne Gengis-khan et les Mongols, leurs exploits demeurent dans l'oubli, alors que les crimes et la férocité qui leur sont attribués ont été amplifiés. Gengis-khan, sa Horde mongole, et dans une plus large mesure le peuple asiatique sont devenus des créatures monolithiques, le symbole de tout ce qui n'était pas du monde blanc civilisé ».

⁴⁴ Dans le récit de Chaucer, Cambyuskan est un personnage de synthèse entre Gengis-khan et Khoubilaï-khan. En effet, si son nom renvoie à Gengis-khan, que Ricold de Montecroix, dans le *Liber Peregrinationis*, appelle Camiuscan, ses mœurs semblent être plutôt celles de Khoubilaï-khan, tels qu'elles ont été décrites par Marco Polo dans *Le divisament dou monde* (cf. la synthèse du débat critique sur ce sujet faite par A. W. Pollard dans G. Chaucer, *The Squire's Tale*, London : Macmillan and Co., 1899, p. x-xiii).

⁴⁵ G. Chaucer, *op. cit.*, p. 1-2 (v. 12-20). Traduction : « roi noble, fort, sage et riche, miséricordieux et juste ».

⁴⁶ E. S. Piccolomini, *Asia*, Bellinzona : Edizioni Casagrande, 2004, p. 68 (XXIX). Traduction : « Et le peuple des Scythes est un peuple de Turcs très abject. C'est un peuple violent, abominable pour tous ses vices et fornicateur dans les lupanars. Il se nourrit de ce que les autres ont horreur de manger : les avortons humains ».

Au temps des Lumières, les nouvelles connaissances acquises concernant l'histoire et la culture chinoises, ne suffisent pas à modifier l'image des Tartares. Ceux-ci sont décrits par les philosophes et les lettrés comme des barbares frustes, esclaves de chefs despotiques. Dans *De l'esprit des lois* (1748), Montesquieu oppose la servitude des Tartares à la liberté de l'Europe : « Les Tartares, détruisant l'empire grec, établirent dans les pays conquis la servitude et le despotisme ; les Goths, conquérant l'empire romain, fondèrent partout la monarchie et la liberté »⁴⁷. Quelques années après, Voltaire, dans *l'Essai sur les mœurs* (1756), dresse une autre opposition : celle entre Tartares et Chinois, peuples barbares et peuples cultivés. Aux yeux du philosophe français, la Tartarie est un « réservoir d'hommes ignorants et belliqueux » qui a « vomi ces inondations dans presque tout notre hémisphère »⁴⁸, tandis que la Chine est la terre des arts et de la morale. L'éloge de la Chine se termine, toutefois, par la constatation de la supériorité européenne : bien qu'elle ait accédé à la civilisation en retard par rapport à l'Orient, l'Europe a eu le mérite d'évoluer tandis que la Chine est restée ancrée dans son passé et la tradition confucéenne⁴⁹.

Dans le théâtre et la poésie des Lumières, on retrouve un reflet de ces débats philosophiques. Les Tartares deviennent les protagonistes d'une tragédie de Voltaire, *L'Orphelin de la Chine* (1755), et de deux œuvres de Giovanni Casti, le poème héroïcomique *Poema tartaro* (1783) et le drame *Cublai Gran Kan de' Tartari Imperador de' Mogolli* (1788), mis en musique par Antonio Salieri. Dans ces textes, les chefs tartares sont des tyrans despotiques et agressifs. Voici les descriptions de Gengis-khan et de Khoubilaï-khan faites respectivement par Voltaire et Casti :

On nomme ce tyran du nom de roi des rois.
C'est ce fier Gengis-kan dont les affreux exploits
Font un vaste tombeau de la superbe Asie⁵⁰.

[...] Cublai,
Parliamo chiaro, è derisor, sprezzante,
stravagante, ignorante, intollerante :
spesso brusco un po' troppo,
Barbarotto se vuoi,

⁴⁷ Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, 1845, p. 230 (XVII, V).

⁴⁸ Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, in *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris : Garnier, 1878, tome XI, p. 478 (LX).

⁴⁹ R. Minuti, *Oriente barbarico e storiografia settecentesca*, Venezia : Marsilio, 1994, p. 110-111.

⁵⁰ Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, in *Théâtre choisi de Voltaire*, Paris : Sanson, 1823, tome III, p. 4 (I, I).

Anzi brutal, non dico no : fra l'armi
Nato e vissuto, senza educazione⁵¹.

Ces souverains s'entourent de hordes frustes et inhumaines : « ces vils humains, ces monstres des déserts »⁵² ; « son quelli / Deputati di Goga e Magoga, / E di contrade barbare e lontane, / Fra' quali non vorrei mandarvi un cane. / L'orde lor rappresentano, ed al cenno / Or dipendono quei di Turracchina, / dunque dotti e filosofi esser denno : / Non distinguon la destra e la mancina »⁵³.

Dans *L'Orphelin de la Chine* et dans *Cublai Gran Kan de' Tartari*, les despotes tartares cèdent face aux Chinois et aux Européens, dont ils reconnaissent la supériorité, en matière de civilisation :

Je vois un peuple antique, industrieux, immense.
Ses rois sur la sagesse ont fondé leur puissance,
[...].
Nos arts sont les combats, détruire est notre ouvrage.
Ah, de quoi m'ont servi tant de succès divers ?
Quel fruit me revient-il des pleurs de l'univers ?⁵⁴.

[...] D'Europa i sovrani
Benefici, umani,
Ascoltan elementi
I prieghi, i lamenti;
[...] Gl'imita, e sarai
Più grande e più buon⁵⁵.

L'évolution d'un souverain tartare ne peut venir que de l'extérieur, grâce au contact avec les civilisations plus raffinées. Par exemple, dans le *Poema tartaro*, la reine mongole Cattuna – doublure de Catherine II de Russie – tente d'introduire les mœurs européens dans sa cour, mais, en tant qu'asiatique, elle n'obtient aucun succès : « [...] ingentilir que' barbari pretese, / E tutta dirozzar la Tartaria; / [...] E con stupendi

⁵¹ G. Casti, *Cublai Gran Kan de' Tartari Imperador de' Mogolli*, in *Opere di Giambattista Casti*, Bruxelles : Società Meline, Cans e compagni, 1838, p. 400 (I, IV). Traduction : « Khoubilaï, soyons clairs, est un homme qui se moque des autres et les méprise. Il est extravagant, ignorant, intolérant, souvent un peu trop brusque, barbare si tu veux, même brutal je ne le nie pas. Il est né et a vécu au milieu des armes, sans recevoir aucune éducation ».

⁵² Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, in *op. cit.*, p. 7 (I, II).

⁵³ G. Casti, *Poema tartaro*, in *op. cit.*, p. 296 (III). Traduction : « Ce sont les ambassadeurs de Gog et Magog et de contrées barbares et éloignées. Parmi eux, je ne voudrais même pas y envoyer un chien. Ce sont les représentants de leurs hordes et ils sont au service de Turracchina. Donc, ils doivent être des savants et des philosophes : ils n'arrivent pas à distinguer la droite de la gauche ».

⁵⁴ Voltaire, *L'Orphelin de la Chine*, in *op. cit.*, p. 40 (IV, II).

⁵⁵ G. Casti, *Cublai Gran Kan de' Tartari Imperador de' Mogolli*, in *op. cit.*, p. 407 (I, XI). Traduction : « Les souverains européens, bienfaisants et humains, écoutent avec clémence les prières et les plaintes de leurs sujets. Imite-les, et tu seras plus grand et meilleur ».

sforzi, alfin che ottenne? / Il Mogol di costume e di natura / Non cangiò no, ma vie peggior divenne »⁵⁶.

Si les lettrés et les philosophes du XVIII^e siècle font dériver la barbarie de la structure de la société et de l'évolution historique de ses institutions, à cette époque-là, la science s'apprête à lui donner un fondement naturaliste, racial en un mot. Dans la pyramide esthétique et culturelle de l'*Histoire naturelle de l'Homme* de Buffon où s'exprime l'architecture des variétés de l'espèce humaine, les Tartares occupent une place à peine supérieure à celle des peuples dits dégénérés de l'extrême nord eurasiatique et américain. Cette idée s'approfondit entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, avec la théorisation des races. Pour le zoologue allemand Johann Friederich Blumenbach, les hommes seraient divisés en trois races, correspondant aux trois continents, Europe, Asie et Afrique. La race asiatique aurait son origine en Mongolie. Le scientifique écossais Robert Chambers, dans les *Vestiges of the Natural History of Creation* (1844), théorise la supériorité de la race caucasique sur les autres et compare la race mongole à un enfant arrêté à peine né. En 1867, le médecin anglais John Langdon Haydon Down appelle « mongoliens » les sujets atteints du syndrome qui a pris son nom. Il lie la manifestation de cette pathologie à l'impact génétique laissé par les Mongols sur les Européens, conséquemment aux viols de leurs femmes pendant les invasions médiévales. Ce n'est qu'au XX^e siècle, dans les années soixante, que toute référence aux Mongols a été abandonnée et que l'idiotie mongoloïde a été rebaptisée syndrome de Down.

Par conséquent, pour les Européens du XIX^e siècle, les Mongols demeurent ces barbares sanguinaires dont parlent les sources du XIII^e siècle. En 1894, aux portes du mythe du péril jaune, le poète russe Vladimir Sergeevič Solov'ev reprend encore une fois les descriptions médiévales des hordes mongoles, pour comparer la menace que les Asiatiques exercent à l'époque moderne sur l'Occident à celle que les armées gengiskhanides avaient exercé sur l'Europe au Moyen Âge. Dans le poème *Панмонголизм*, les nouvelles hordes asiatiques s'avancent avec l'allure des locustes bibliques, prêtes à causer l'apocalypse du monde occidental :

⁵⁶ G. Casti, *Poema tartaro*, in *op. cit.*, p. 363 (XI). Traduction : « Elle voulut affiner ces barbares-là et dégrossir toute la Tartarie. Et après tous ses magnifiques efforts qu'obtint-elle à la fin ? Le Mongol ne changea ni ses coutumes ni sa nature et devint encore plus mauvais ».

От вод малайских до Алтая
Вожди с восточных островов
У стен поникшего Китая
Собрали тьмы своих полков.

Как саранча, неисчислимы
И ненасытны, как она,
Нездешней силою хранимы,
Идут на север племена⁵⁷.

La citation du poème de Solov'ëv clôture l'analyse de Weatherford, qui s'arrête à la fin du XIX^e siècle. Toutefois, dans les conclusions de son travail, le critique américain suggère qu'au XX^e siècle deux facteurs remettent en question cette représentation figée des Tartares : la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols* et l'ouverture de la Mongolie à l'Occident. Comme Weatherford n'approfondit pas ces affirmations et ne dresse pas non plus une liste des œuvres littéraires du XX^e siècle concernant les gengiskhanides, une étude des métamorphoses de l'image des Tartares visant à combler cette lacune s'impose.

2. L'image des Tartares au XX^e siècle : facteurs de changement

À notre avis, les facteurs qui entraînent un changement de l'image des Tartares à l'époque contemporaine ne sont pas seulement les deux indiqués par Weatherford. Il y a en fait cinq raisons à considérer : la remise en question du concept de barbarie, l'ouverture de la Mongolie vers l'Occident, l'essor des totalitarismes, la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols* et la fortune de *Le divisement dou monde* de Marco Polo.

2.1 La remise en question du concept de barbarie

⁵⁷ V. S. Solov'ëv, *Panmongolisme*, in « *Nepodvižno liš' solnce lûbvi...* » : *stihotvoreniâ, proza, pis'ma, vospominaniâ sovremennikov*, Moskva : Moskovskij rabočij, 1990, p. 89 (v. 21-28). Traduction : « Des eaux malaises jusqu'à l'Altaï, des chefs venant des îles orientales ont rassemblé sous les murailles de la Chine asservie leurs troupes en nuées. Innombrables comme les locustes et comme les locustes insatiables, protégées par une force qui n'est pas terrestre, ces lignées avancent vers le Nord ».

Le premier facteur de la transformation de l'image des Tartares au XX^e siècle est la remise en question du concept de barbarie, la barbarie étant un des caractères privilégiés à travers lesquels la civilisation européenne, dès l'aube, a perçu l'altérité – orientale en particulier.

Le terme fait sa première apparition au VIII^e siècle, lorsque, dans l'*Illiade*, Homère qualifie les Cariens, un peuple du Proche-Orient désigné dans le catalogue des forces troyennes, sous le nom de βαρβαρόφωνοι, « ceux dont les mots sonnent *bar-bar* »⁵⁸. Dans le sillage de Strabon, Roger-Pol Droit remarque que le barbare n'est pas d'abord l'étranger qui parle une autre langue, la sienne, mais l'étranger qui parle ma langue et qui l'écorche, car le jeu de la familiarité perturbée est au cœur de ce qui constitue l'identité faussée de ceux qu'on dénomme « barbares »⁵⁹. Toutefois, il s'agit, dans l'ἔπος d'Homère, d'une définition tout simplement linguistique : rien ne distingue, en termes d'évolution matérielle et culturelle, les Troyens des Achéens. Des décennies de propagande ont été nécessaires pour que – entre le VI^e et le IV^e siècle av. J.-C., à travers les guerres persanes – le mot βάρβαρος vienne à désigner les peuples étrangers aux Grecs (par antonomase, les peuples asiatiques) et se charge des connotations négatives qu'il conserve dans les langues modernes. Le βάρβαρος est brutal et grossier, dominé par un maître despotique, ayant tendance à l'intempérance et à la démesure⁶⁰. Ces traits ont été accentués dans le monde latin, où le conflit s'est polarisé dans le couple *humanitas-feritas*, l'*humanitas* étant l'ordre éthico-juridico-politique construit par Rome pour parfaire l'essence de ses êtres humains, menacé par les barbares dont la *feritas* les rend voisins des bêtes sauvages⁶¹.

Par conséquent, le mot « barbare » est un terme dont la fonction est d'opérer une division entre un groupe et les autres, de construire un dehors et un dedans, bref de créer un centre et des périphéries. Grâce au mécanisme de la projection, le dehors décharge de tout ce qu'en soi-même on ne veut pas voir (violence, chaos, cruauté, etc.). Le « nous » devient alors inséparable de ses « autres » qui contribuent à définir son identité par

⁵⁸ Omero, *Illiade*, Milano : Mondadori, 2007, p. 76 (II, 867) : Νάσσης αὖ Καρῶν ἡγήσατο βαρβαροφώνων (traduction : « Nastès conduisit les Cariens qui parlent une langue barbare »).

⁵⁹ R.-P. Droit, *Généalogie des barbares*, Paris : Odile Jacob, 2007, p. 34-36. Cf. Strabon, *Géographie*, XIV, 2, 28.

⁶⁰ R.-P. Droit, *op. cit.*, p. 29-129. Cf. βάρβαρος, in H. G. Liddel – R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford : Clarendon Press, 1940.

⁶¹ R.-P. Droit, *op. cit.*, p. 151-157.

néglige⁶². Au cours des siècles, de nouveaux barbares surgissent. On les voit, à des moments charnières, jouer des rôles de premier plan dans l’imaginaire politique et la constitution de l’identité collective. Un même mot les désigne, mais des figures opposées se superposent ou se succèdent, parfois se heurtent⁶³.

Au XX^e siècle, le concept de barbarie est redéfini. D’un côté, l’Europe doit faire face à de nouveaux barbares, qui proviennent de l’extérieur et mettent en danger sa civilisation ; de l’autre, elle commence à se demander où se trouvent les vrais barbares.

2.1.1 Barbarie vieille et nouvelles : le mythe du péril jaune

À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, le réveil de l’Asie – en particulier, de la Chine et du Japon – et sa rébellion progressive face au colonialisme européen remettent au goût du jour les images anciennes des hordes mongoles. Au moment où la Chine, avec la Révolte des Boxers (1899-1901), manifeste son intolérance face à l’ingérence des puissances étrangères dans ses affaires et où le Japon sort vainqueur du conflit qui l’oppose à la Russie (1904-1905), l’opinion publique occidentale commence à parler de Péril jaune, c’est-à-dire du péril d’une éventuelle attaque des Blancs par les Asiatiques. Les foules asiatiques sont alors comparées aux hordes mongoles de Gengis-khan, porteuses de l’Apocalypse du monde occidental⁶⁴. En littérature, cette idée, qu’on avait déjà retrouvée dans le poème *Панмонголизм* (1894) de Solov’ev, est présente dans le roman *Un empire russo-chinois* (1902) d’Alexandre Ular, qui craint une alliance entre la Russie et la Chine aux dépens de l’Europe, et dans *La mobilisation sino-japonaise* (1909) du Capitaine Danrit, qui soupçonne une union apocalyptique entre le Japon et la Chine :

Et c’est là le péril dans sa grandiose ampleur pour l’Occident : accaparer le péril jaune au profit de la Russie [...] pour écraser l’Occident ; bref, imiter les grands empereurs mongols⁶⁵.

Les hordes déchaînées de la race jaune retrouveront vers l’Europe les traces d’Attila et de Gengis-khan : elles balaieront tout sur leur passage⁶⁶.

⁶² *Ibid.*, p. 134-137.

⁶³ *Ibid.*, p. 15-16.

⁶⁴ Cf. R. Poulet, « Le mythe du Péril jaune », in *L’Orient*, Lille : Athélier National de reproduction des thèses, 2000, p. 42-71.

⁶⁵ A. Ular, *Un empire russo-chinois*, Paris : Félix Juven, 1902, p. 336.

⁶⁶ Capitaine Danrit, *La mobilisation sino-japonaise*, Paris : Flammarion, 1909, p. 54.

D'après Poulet, l'émergence du mythe du Pêril jaune doit être liée à l'inquiétude de l'Europe face à l'arrivée d'une société dite de masse et, en particulier, à la crainte que la masse asiatique trouve un *leader* capable de la manœuvrer contre un Occident faible et décadent. Ce sentiment de peur se serait accru à la suite de la révolution bolchevique de 1917. À partir de ce moment-là, on observe l'inquiétude des milieux d'extrême-droite quant à l'attraction des peuples asiatiques pour le communisme. Lorsque Joachim Barckhausen s'attache, en 1935, à une histoire de l'empire jaune de Gengis-khan (*Das gelbe Weltreich : Lebensgeschichte einer Macht*), c'est pour lire le monde contemporain sous le prisme du Pêril jaune, afin de renforcer le mythe et afin de susciter en retour une adhésion aux principes du national-socialisme. Oswald Spengler lui avait préparé la voie, quelques années auparavant, en dressant, dans *Jahre der Entscheidung* (1933), un parallèle entre les Bolcheviks et les Mongols⁶⁷ :

Dies Bolschewistenregiment ist kein Staat in unserem Sinne, wie es das petrinische Rußland gewesen war. Es besteht wie Kiptschak, das Reich der goldenen Horde in der Mongolenzeit, aus einer herrschenden Horde – kommunistische Partei genannt – mit Häuptlingen und einem allmächtigen Khan und einer etwa hundertmal so zahlreichen unterworfenen, wehrlosen Masse⁶⁸.

Le mythe du Pêril jaune, né à la fin du XIX^e siècle, se manifeste principalement de 1890 à 1914, mais poursuit sa carrière tout au long du XX^e siècle⁶⁹.

2.1.2 Barbarie externe et interne : où sont les barbares ?

Pendant que de nouveaux barbares, réactivant les schèmes anciens, émergent dans les représentations européennes, le concept de barbarie est redéfini. Au XX^e siècle, l'Europe se demande si les barbares se trouvent seulement à l'extérieur et, donc, si le

⁶⁷ R. Poulet, *op. cit.*, p. 55-59.

⁶⁸ O. Spengler, *Jahre der Entscheidung*, München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1961, p. 74. Traduction : « Ce gouvernement bolchevique n'est pas un état au sens où nous l'entendons, comme l'avait été la Russie de Pierre le Grand. Il se compose comme Kiptschak, le royaume de la Horde d'Or à l'époque des Mongols, d'une horde dominante – appelée Parti communiste – avec des chefs de clan, d'un khan tout-puissant et d'une masse environ cent fois plus nombreuse, soumise et désarmée ».

⁶⁹ R. Poulet, *op. cit.*, p. 71.

concept de barbarie – ce terme qui opère un partage, en plaçant à l’extérieur ce qui est à repousser – peut être encore appliqué⁷⁰.

Tout au début du XX^e siècle, le poète grec d’Alexandrie Konstantinos Kavafis, dans *Περιμένοντας τους Βαρβάρους* (1904), met son lecteur en face de l’Occident angoissé par la disparition des barbares extérieurs. Dans une ville de la Rome impériale au moment du déclin, on attend, en vain, l’arrivée des barbares, ces « autres » qui avaient constitué pendant longtemps une réponse à la question de l’identité. Car, supports de toute sorte de projections, objets de mythes et de fausses attentes, ils avaient permis à l’Occident de représenter pour lui-même sa différence, de dessiner son possible visage⁷¹ :

– Γιατί ν’ἀρχίσει μονομιᾶς αὐτή ἡ ἀνησυχία
κ’ἡ σύγχυσις. (Τὰ πρόσωπα τί σοβαρὰ ποὺ ἐγίναν).
Γιατί ἀδειάζουν γρήγορα οἱ δρόμοι κ’ἡ πλατέες,
κι ὅλοι γυρνοῦν στὰ σπίτια τους πολὺ συλλογισμένοι;

Γιατί ἐνύχτωσε κ’οἱ βάρβαροι δὲν ἦλθαν.
Καὶ μερικοὶ ἔφθασαν ἀπ’τὰ σύνορα,
καὶ εἶπανε πὼς βάρβαροι πιά δὲν ὑπάρχουν.

Καὶ τώρα τί θὰ γένουμε χωρὶς βαρβάρους.
Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν μιὰ κάποια λύσις⁷².

D’après Roger-Pol Droit, au XX^e siècle, le concept de barbarie s’intériorise. On ne peut plus parler seulement de barbares extérieurs, car la barbarie est présente au-dedans du psychisme de l’être humain et de la civilisation elle-même⁷³.

Le pas décisif pour la reconnaissance de la barbarie en tant que penchant de l’âme humaine a été franchi par Sigmund Freud, qui a introduit la notion de pulsion de mort. Freud définit la pulsion comme le représentant psychique des excitations, issues de l’intérieur du corps et parvenant au psychisme. La pulsion de mort (ou de destruction) serait la pulsion qui tend à ramener ce qui est vivant à l’état inorganique, en

⁷⁰ R.-P. Droit, *op. cit.*, p. 245-304.

⁷¹ *Ibid.*, p. 264-266, 287-289.

⁷² K. Kavafis, *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*, in *Aspettando i barbari : poesie civili*, Firenze-Antella : Passigli, 2005, p. 28 (v. 28-36). Pour la traduction du texte de *Περιμένοντας τους Βαρβάρους* on utilisera celle par D. Grandmont (C. Cavafis, *Poèmes*, Paris : Gallimard, 1999) : « – D’où vient, tout d’un coup, cette inquiétude et cette confusion (les visages, comme ils sont devenus graves !) Pourquoi les rues, les places, se vident-elles si vite, et tous rentrent-ils chez eux, l’air soucieux ? C’est que la nuit tombe et que les barbares ne sont pas arrivés. Certains même, de retour des frontières, assurent qu’il n’y a plus de barbares. Et maintenant qu’allons-nous devenir, sans barbares. Ces gens-là, en un sens, apportaient une solution ».

⁷³ R.-P. Droit, *op. cit.*, p. 245-304.

effectuant une activité de séparation et désagrégation. L'agressivité serait donc la manifestation au-dehors de cette pulsion de mort qui est la responsable du penchant barbare de chaque être humain :

[...] l'homme [...] compte [...] parmi ses aptitudes pulsionnelles une très forte part de penchant à l'agression. En conséquence de quoi, le prochain n'est pas seulement pour lui un aide et un objet sexuel possibles, mais aussi une tentation, celle de satisfaire sur lui son agression, [...] de le martyriser et de le tuer. [...] Quiconque se remémore les atrocités de la migration des peuples, des invasions des Huns, de ceux qu'on appelait Mongols sous Gengis Khan et Tamerlan, de la conquête par les pieux croisés, et même encore les horreurs de la dernière Guerre Mondiale, ne pourra que s'incliner devant la confirmation de cette conception par les faits⁷⁴.

À la pulsion de mort s'oppose la pulsion de vie (ou Éros), c'est-à-dire la pulsion qui tend à créer des ensembles toujours plus vastes, en effectuant une activité de rassemblement et unification. Si le but ultime de l'agression est la réduction de la sociabilité à l'emprise d'un seul, autrement dit la domination, la pulsion de vie vise à intégrer les individus isolés en des unités de plus en plus larges, où se trouveraient dépassés leurs investissements narcissiques respectifs. Freud définit la civilisation comme « un procès au service de l'Éros, procès qui veut regrouper des individus humains isolés, plus tard des familles, puis des tribus, des peuples, des nations, en une grande unité, l'humanité »⁷⁵. Dans *Le malaise dans la culture*, Freud se demande comment la culture, qui est un processus collectif, inhibe l'agressivité individuelle, qui constitue l'obstacle le plus grand à la réalisation de ses visées. À son avis, l'agression est introjectée, adressée au Moi. En tant que conscience morale, le Surmoi exerce sur le Moi cette même propension à l'agression que le Moi aurait satisfait sur les autres individus. La tension entre le Moi et le Surmoi est appelée sentiment de culpabilité. Dans cet essai, Freud défend une thèse qui aura une importance capitale au XX^e siècle, celle du malaise dans la culture qui donne le titre de son livre. Comment se fait-il que l'homme vivant dans une civilisation très avancée et raffinée puisse être malheureux ? La culture impose à l'individu de sacrifier ses instincts pulsionnels au nom de son bonheur dans la communauté, sacrifice qu'il paie à travers une augmentation du sentiment de culpabilité. Dans les sociétés trop civilisées, l'homme, torturé par le

⁷⁴ S. Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris : Presses Universitaires de France, 1995, p. 53-54.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 64.

sentiment de culpabilité, peut devenir malheureux, voire névrosé. La possibilité d'une régression barbare le guette à chaque instant.

La théorisation de la présence de la barbarie au-dedans du psychisme de l'être humain ouvre la voie à son intégration dans la civilisation. Selon Droit, après deux guerres mondiales et l'expérience des totalitarismes en Europe, « barbare » n'est plus le nom des autres, mais l'autre nom de nous-mêmes. C'est le nom possible qui nous guette si le potentiel de barbarie qui nous habite se déploie et se transforme en actes. À l'époque contemporaine, l'opposition entre civilisation et barbarie – si chère au monde grec, romain et chrétien – s'évanouit. Il suffit, en effet, de penser que la plupart des responsables des exterminations de masse – Droit prend comme exemple les nazis – n'ont pas été des brutes incultes, mais souvent des jeunes gens cultivés. À mesure que se dissipe l'idée d'une disparité entre nous et les autres, l'idée de barbarie peut s'appliquer à tout un chacun, et finit même par définir en premier l'Occident lui-même⁷⁶.

Après les deux guerres mondiales, la question qui hante l'Europe est donc : où se trouvent les barbares ?⁷⁷

On peut penser que la barbarie ne se trouve nulle part. C'est la thèse défendue par Claude Lévi-Strauss dans *Race et Histoire* (1952). L'anthropologue critique le geste de partage par lequel une communauté humaine instaure un dehors mauvais, en rejetant hors de la culture, dans la nature, tout ce qui n'est pas conforme à la norme sous laquelle on vit – le mot « barbare » même se réfère étymologiquement à la confusion et à l'inarticulation du chant des oiseaux, opposées à la valeur signifiante du langage humain. Le critère premier de la civilisation devrait être de reconnaître l'égale dignité de toutes les autres civilisations. Par conséquent, il est barbare de penser qu'existent des barbares : « Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie »⁷⁸. Droit rappelle que le risque de cette vision est de reconnaître toute pratique humaine comme acceptable.

À l'opposé de la vision de Lévi-Strauss, il y a celle qui voit la barbarie partout. Dans *La Barbarie* (1987) et *La barbarie intérieure* (1999), Michel Henry et Jean-

⁷⁶ R.-P. Droit, *op. cit.*, 285-287.

⁷⁷ Nous suivons, dans cet *excursus* des réponses données à la question d'où se trouvent les barbares, Roger-Pol Droit (*op. cit.*, p. 271-278).

⁷⁸ C. Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris : Denoël, 1987, p. 22.

François Mattéi étendent à l'infini la barbarie, qui se présenterait, dans le monde contemporain, sous les formes de la technique, des sciences, de la puissance industrielle et financière. Le risque de cette vision est de rater la spécificité de la barbarie, sous couvert de la cerner dans sa nouvelle essence, et de la faire disparaître, en l'étendant partout.

Une troisième vision met la barbarie d'un seul côté, le nôtre. Edgar Morin, dans *Culture et barbarie européenne* (2005), considère l'Europe comme la seule détentrice des formes extrêmes et ultimes de la barbarie : nazisme, communisme et emploi de la puissance scientifique et technique à des fins de destruction. La barbarie finit donc par désigner toute forme de domination. Une objection surgit spontanément : les Occidentaux seraient-ils les seuls à avoir conquis des territoires et dominé d'autres peuples ?

La diversité des opinions sur la barbarie à l'époque contemporaine montre qu'on s'est trouvé face à la nécessité de remettre en question ce concept, sans arriver, pourtant, à une définition univoque. Le mot « barbare » est désormais utilisé dans un sens très large, mais reste quand même une catégorie opératoire de la pensée occidentale. Une vision très équilibrée est celle exprimée par Tzvetan Todorov il y a peu d'années, dans l'essai *La peur des barbares* (2008). Le barbare, aujourd'hui, n'est ni l'étranger, ni l'homme qui se trouve au-dehors de notre civilisation, de notre *humanitas* ; il est celui qui ne respecte pas l'humanité de l'autre⁷⁹. Cette vision permet de tenir compte des nuances prises par le mot aujourd'hui, sans se débarrasser d'une idée qui a eu une importance énorme dans la culture occidentale.

2.2 L'ouverture de la Mongolie vers l'Occident

Si, au XX^e siècle, l'Europe commence à remettre en question sa représentation de l'Orient, grâce à une tentative de redéfinition de la notion de barbarie, la Mongolie, elle, manifeste sa volonté d'ouverture vis-à-vis de l'Occident⁸⁰. En 1911, après des siècles d'isolement et de soumission au joug chinois, la Mongolie commence à

⁷⁹ T. Todorov, *La paura dei barbari*, Milano : Garzanti, 2009, p. 34.

⁸⁰ Pour l'histoire de la Mongolie, nous nous appuyons sur J. Thevenet, *La Mongolie*, Paris : Karthala, 1999, p. 83-109.

revendiquer son indépendance, en demandant, pour vaincre ses exploiters, l'appui de la Russie des Romanov. Le résultat de la révolution qui a lieu cette année-là est la proclamation de l'autonomie mongole, sous suzeraineté chinoise et protectorat russe. Ce sera une autonomie de courte durée : en 1919, la Mongolie retombe sous la domination chinoise.

L'année suivante, les Japonais aussi commencent à s'intéresser à la cause mongole. Ils pensent le moment venu d'étendre leur domination sur le continent asiatique et de réaliser leur rêve d'un État pan-mongol, comprenant entre autres la Mongolie. Voulant s'assurer, dans ce but, le concours des Russes blancs, ils font alliance avec le baron balte Roman von Ungern-Sternberg, antibolchevique et antisémite. Dans un premier moment, le baron obtient un large consensus parmi le peuple mongol en se présentant comme la réincarnation de Gengis-khan : il réussit à libérer la capitale de la Mongolie, Oulan-Bator, ainsi que son *leader* spirituel, le lama bouddhiste Bogdo-khan. Toutefois, le « baron sanglant » fait régner sur ceux qu'il prétendait aider un régime de terreur sans précédent. Il massacre tous ceux qui peuvent être soupçonnés de sympathies révolutionnaires, jusqu'à ce que, en 1921, il soit arrêté par les Mongols et exécuté.

La Mongolie devient alors le premier pays satellite de l'URSS. Pendant la période soviétique, le culte de Gengis-khan et du bouddhisme sont sévèrement interdits. Entre 1937 et 1939, les Russes réalisent des purges draconiennes, dirigées contre toute l'*intelligentsia* mongole : environ sept-cent monastères sont mis à feu et à sang, les lamas étant tenus par les dirigeants socialistes pour responsables de la résistance des Mongols à la modernisation de leur pays. À partir des années soixante, la Mongolie commence à tresser des relations diplomatiques avec des pays autres que la Russie et ses satellites, comme la Grande-Bretagne et la France.

Ce n'est qu'après la chute des régimes communistes que la Mongolie obtient la liberté et l'autonomie qu'elle revendiquait depuis quatre-vingt ans. En 1990, la Mongolie devient une république indépendante et démocratique. Diverses mesures à caractère nationaliste sont alors mises en place, comme la célébration du sept-cent-cinquantième anniversaire de l'*Histoire secrète des Mongols* – le poème épique national, narrant les gestes des gengiskhanides – et la réhabilitation du culte de Gengis-khan et du bouddhisme. À partir de 1990, pour les Occidentaux, il est devenu beaucoup

plus facile d'aller en Mongolie pour étudier la culture de cette région qui avait été, pendant des siècles, lointaine et inaccessible et redécouvrir ceux que l'Occident appela longtemps Tartares⁸¹.

2.3 L'essor des totalitarismes

Un autre des facteurs ayant entraîné la reprise de l'image des Tartares à l'époque contemporaine est l'essor des totalitarismes. La notion de « totalitarisme » est employée pour qualifier les régimes antidémocratiques – fascisme, nazisme et communisme – qui se sont développés au cours du XX^e siècle, caractérisés par le manque de contrôle des institutions représentatives sur le gouvernement et par la mobilisation idéologique des masses au moyen d'une œuvre constante de propagande politique. Dans l'État totalitaire, il y a un parti unique, régi par un meneur qui incarne la seule volonté politique à laquelle il faut se conformer⁸².

La psychologie sociale s'est longuement interrogée sur le lien entre l'émergence des totalitarismes et le développement de la société de masse :

[...] au début de ce siècle, on était certain de la victoire des masses ; à sa fin, on se retrouve entièrement captif des meneurs. [...] Un Mao, un Staline, un Mussolini, [...] ont exercé et exercent un empire total sur leur peuple qui leur voue, en échange, un culte fervent. [...] Le problème qui commence à se poser est donc le suivant : une telle ascension est [...] le résultat nécessaire de ces traits de la société moderne avec lesquels on la croirait incompatible ?⁸³

Dans la masse, les individus possèdent une personnalité collective, en vertu de laquelle ils pensent et agissent d'une façon tout à fait différente de celle dont chacun d'eux penserait et agirait pour soi. Dans la masse, l'individu se débarrasse des refoulements de ses motions pulsionnelles inconscientes et est comme hypnotisé. C'est pourquoi, la foule a besoin de se soumettre à un hypnotiseur, le chef, dont elle exécute les ordres comme s'il s'agissait d'un choix libre et spontané⁸⁴. Moscovici souligne, à ce propos, le caractère anticipatoire des analyses freudiennes du phénomène. En 1921, à

⁸¹ Cf. M. Jan, *Le réveil des Tartares*, Paris : Payot, 2000.

⁸² Cf. M. Stoppino, « Totalitarismo », in N. Bobbio *et al.*, *Il dizionario di politica*, Torino : UTET, 2007, p. 988-999.

⁸³ S. Moscovici, *L'âme des foules*, Paris : Fayard, 1981, p. 9.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 103-127.

l'aube de la montée des dictatures en Europe, le psychanalyste viennois publie *Psychologie des masses et analyse du moi*, un essai où il traduit en termes analytiques les idées de Le Bon et Tarde et reprend des thèses abordées auparavant, dans *Totem et tabou* (1912). Au sein de la foule, l'individu abandonne son idéal du Moi et l'échange contre l'idéal de masse incarné par le meneur. La masse serait la reviviscence de la horde originaire et son meneur celle du père primordial de la horde qui domine le Moi à la place de l'idéal du Moi. En effet, dans les temps préhistoriques, les hommes auraient vécu dans une horde régie par un père tout-puissant, à la fois redouté et vénéré. Aidés par les mères, les fils conjurés le tuent et instituent la loi et le droit, qui se substituent au père. Après le meurtre, les fils songent à remplacer le père. Un nouveau chef surgit et au droit des mères succède l'ordre des pères⁸⁵. D'après Moscovici, la force du *leader* charismatique réside dans sa dualité. En effet, il est deux personnages en un seul : le père ressuscité et réincarné dans la personne d'un de ses assassins et le fils héroïque qui s'est opposé au père tyrannique et l'a vaincu. La lutte que le chef mène pour s'emparer du pouvoir commence dans un esprit de loyauté : il veut éliminer les injustices du passé, procurer aux défavorisés le bien-être sans lequel la vie est misérable et rétablir aussi l'autorité de la nation. Cette lutte dont le but originaire est de renverser l'ordre existant débouche sur l'instauration d'un ordre encore plus ancien, celui des pères⁸⁶.

Sans aucun doute, l'essor des totalitarismes a été déterminant quant à la reprise et au succès de l'image des Mongols durant l'époque contemporaine. En effet, dans les hordes mongoles et leurs chefs, se trouvent incarnés les prototypes de la masse et du meneur. Gengis-khan, en particulier, a su mobiliser des milliers d'individus au nom de son idéal ; il a su réaliser en lui-même cette fusion du père tout-puissant et du fils héroïque qui est le propre du *leader* charismatique. C'est en tout cas ce qui ressort de l'*Histoire secrète des Mongols*, que nous allons analyser dans la prochaine section de cette introduction.

2.4 La redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*

⁸⁵ Cf. S. Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 61-67, 74.

⁸⁶ S. Moscovici, *op. cit.*, p. 15-16 ; 403-407.

Écrite en 1240 par un auteur anonyme mongol – probablement un dignitaire de la cour d’ Ogödäi-khan –, l’*Histoire secrète des Mongols* (*Mongyol-un niyuca tobčiyān*) retrace, en mêlant l’histoire, la poésie et l’épopée, les aventures de Gengis-khan. Cette œuvre est demeurée pendant longtemps inconnue des Européens, sans doute parce que les descendants de Gengis-khan, devenus souverains de la Chine et de l’Iran, peuples ayant une civilisation ancienne et raffinée, n’aimaient pas divulguer ce document, qui révélait leurs origines barbares, et le conservaient dans leurs archives⁸⁷. L’original mongol a été perdu, mais, en 1866, le moine archimandrite Palladij Kafarov en a retrouvé à Pékin une traduction chinoise ainsi qu’une transcription du texte mongol en idéogrammes chinois employés de manière phonétique, datant de 1370.

L’*Histoire secrète des Mongols* présente une image de Gengis-khan et des Mongols tout à fait différente de celle de la tradition européenne. Cette image s’affirme en Europe graduellement pendant le XX^e siècle avec les traductions de cette œuvre et les nouvelles études menées par les mongolisants, qui s’appuient sur cette source, aujourd’hui principalement, pour la reconstruction de l’histoire gengiskhanide.

2.4.1 L’image de Gengis-khan et des Mongols dans l’*Histoire secrète des Mongols*

Dans l’*Histoire secrète des Mongols*, Gengis-khan est décrit comme un guerrier couvert de fer – son nom même, Témoudjin, contient la racine turco-mongole *temür* « fer » – qui vole comme un faucon affamé sur ses ennemis. Ses fidèles sont comparés à des chiens qui se nourrissent de chair humaine. Les comparaisons avec les animaux ne sont pas du tout péjoratives, au contraire elles exaltent la force et la fierté. Même l’aspect de l’anthropophagie recouvre, dans ce contexte, des valences positives : Djamouqa confesse l’avoir utilisé à dessein pour épouvanter les ennemis.

L’attitude de Gengis-khan face aux autres est conciliante. L’œuvre s’ouvre avec la généalogie de Gengis-khan, descendant du Loup Gris et de la Biche Selvatique. Parmi ses ancêtres, on trouve des demi-dieux, nés de l’union d’Alan-qo’a avec un visiteur céleste blond. Alan-qo’a demande à chacun des ses cinq fils de briser une flèche, entreprise qu’ils accomplissent sans aucune difficulté. Ensuite, elle leur demande

⁸⁷ Cette hypothèse a été formulée par Fosco Maraini (cf. Anonyme, *Storia segreta dei Mongoli*, Milano : Longanesi, 1973, p. 11).

de briser les cinq flèches liées dans un faisceau et, comme personne n'arrive à les rompre, elle leur recommande de rester toujours ensemble. Les fils ne suivent pas les conseils de la mère : ils se partagent les troupeaux et continuent à vivre comme des misérables dans la steppe. L'histoire exemplaire est insérée à la fois pour lier Gengis-khan à la mythologie divine et pour démontrer qu'il aura toutes les qualités qui ont fait défaut à ses ancêtres. En effet, le sentiment principal éprouvé par ce héros constructeur d'une civilisation est le sens de la famille, qu'il découvre après avoir tué son frère Bekter, qui lui avait dérobé un petit poisson scintillant. Depuis cet épisode, que la mère Œlun lui reproche durement, il protège ses frères et est en retour protégé par eux, même par ceux qui ont été adoptés par sa mère qui élève tous les orphelins de guerre qu'on lui ramène. Le respect pour la mère – qui l'avait nourri de cerises selvatiques et d'oignons, lorsqu'elle avait été chassée de son clan après la mort de son mari et qu'elle avait été condamnée à errer misérablement dans la haute Asie – est tel que, même parvenu à l'âge adulte, à l'apogée de sa gloire, il renonce à tuer son frère Qassar, par crainte de la colère maternelle.

L'amour trouve aussi sa place dans l'*Histoire secrète des Mongols*. Le père de Gengis-khan décide de fiancer son fils âgé de neuf ans avec Börté. Le conquérant, ensuite, aura d'autres épouses, mais cette femme, conseillère avisée, semble occuper une place spéciale dans son cœur : quand les Märkit la kidnappent, pour se venger de l'enlèvement préalable d'Œlun, il fait appel au Wang-khan, le feudataire local plus puissant, pour aller la reprendre. Le barde mongol laisse entendre que, bien que Börté revienne enceinte de sa captivité chez les Märkit, l'affect de Gengis-khan ne change pas.

Les thèmes les plus chers au barde mongol, dépositaire des valeurs de sa propre culture, sont abordés sous la forme de plusieurs histoires exemplaires, toujours porteuses du même message. En effet, comme pour le fratricide, le thème de l'amitié, utilisé pour souligner la nécessité de la loyauté dans les rapports humains, se décline dans cette œuvre en plusieurs aventures. Beaucoup de personnages aident spontanément Gengis-khan, surtout au début de sa carrière, quand il se trouve en difficulté. Par exemple, le vieux Sorqan-chira abrite à ses risques et périls Témoudjin lorsqu'il est capturé et mis à la cangue par les Tayitchi'out, tandis que Bo'ortchou quitte sa maison pour aider Témoudjin à récupérer les chevaux que lui ont volés les brigands de la steppe,

sans demander aucune récompense pour l'entreprise. Au fur et à mesure que l'histoire progresse, on voit se lier à Gengis-khan, à un niveau toujours plus ample, clans, tribus et peuples, fascinés par sa loyauté et par son charisme. Quand il aura le pouvoir, il se souviendra de chacun de ses amis, qu'il récompensera en toute équité.

Dans l'*Histoire secrète des Mongols*, Gengis-khan est un véritable politicien. Il est l'ordonnateur d'un peuple dispersé dans la steppe et le constructeur d'un État. Le barde mongol ne présente pas Gengis-khan comme un homme désireux de pouvoir, mais plutôt comme un *leader* auquel tous les hommes se soumettent et confèrent les charges politiques spontanément. Très tôt, les Mongols décident de l'élire empereur. Après avoir consolidé sa position, Gengis-khan proclame sa loi, le *yassaq*, dont les principes fondamentaux sont le jugement des hommes sur la base de leurs mérites et non pas sur la base des liens familiaux et l'intégration des vaincus au peuple mongol.

Le portrait du barde mongol est tout à fait positif. Toutefois, on a le droit de penser que Gengis-khan se comporte souvent comme un despote. En effet, peu à peu, il centralise autour de sa propre figure tous les types de pouvoir : il élimine les chefs des tribus ennemies et le Wang-khan, en gagnant ainsi le pouvoir territorial ; il destitue de ses fonctions le chaman Tāb-tāngri, qui se vantait d'avoir été la cause de l'ascension politique du nouvel empereur ; il prive aussi de certains privilèges son frère Qassar, le seul guerrier capable de lui porter ombrage et de lui disputer la *leadership* militaire.

Face aux ennemis, les Mongols se démontrent très violents. Toutefois, la guerre n'est pas conduite par les nomades pour le plaisir de détruire. Elle est présentée au contraire comme un acte nécessaire pour la survie dans un environnement hostile comme la steppe. La faim, les rancunes anciennes entre les clans et les enlèvements de femmes sont à l'origine de cet état de razzia permanent, où la ruse et la capacité à faire face aux situations extrêmes ne sont pas du tout vues comme un manque de courage ou de sens de l'honneur. La misère des nomades est accrue par le mépris des civilisations sédentaires : les Chinois se servent des discordes entre les peuples des steppes pour renforcer les confins de leur règne ; les Naïman ne jugent pas les Mongols comme des adversaires dignes à cause de leur puanteur. Gengis-khan est présenté comme le seul homme capable de mettre fin à ces luttes fratricides et inaugurer enfin une autre ère de l'Histoire. Le barde n'est pas intéressé par le conflit avec les civilisations sédentaires. Il passe sous silence les massacres accomplis par les Mongols et la dévastation des

cultures anciennes. L'*Histoire secrète des Mongols* se termine sur la liste des mérites d'Ögöдай, qui pacifie l'empire après l'aventure titanesque de son père.

Le seul lieu où se passent les aventures des Mongols, dans ce texte, est la steppe, un espace dont le barde célèbre, dans plusieurs passages, la beauté.

L'examen de l'*Histoire secrète des Mongols* montre comment, pour la culture mongole, Gengis-khan est un véritable héros civilisateur, qui n'a rien du barbare sanguinaire de la tradition européenne. Son histoire présente toutes les étapes du mythe du héros de Jung⁸⁸ :

- La naissance miraculeuse mais obscure : l'enfance de Témoudjin, né en tenant dans sa main un caillot de sang coagulé, porte la marque de la pauvreté ;
- Les premières épreuves de puissance surhumaine : Témoudjin se libère de la cangue et récupère les chevaux volés ;
- L'ascension rapide à la prééminence et au pouvoir : les tribus des steppes le proclament empereur
- La lutte triomphale contre les forces du mal : Gengis-khan lutte contre les traîtres ;
- La défaillance devant la tentation d'orgueil : Gengis-khan destitue le chaman et ôte les privilèges de son frère Qassar, parce qu'il craint qu'ils puissent faire ombrage à son hégémonie ;
- Le déclin prématuré par un sacrifice héroïque qui aboutit à la mort : Gengis-khan conduit la guerre contre ses ennemis jusqu'à la fin, même s'il est gravement blessé.

La structure du mythe du héros est particulièrement significative, et pour l'individu qui s'efforce d'affirmer sa propre personnalité, et pour la société qui possède la même exigence de définition de son identité collective. Avec ce texte – une sorte d'*Iliade* tartare – la culture mongole construit sa propre mythologie en tant que peuple de nobles guerriers.

2.4.2 La réception de l'*Histoire secrète des Mongols*

⁸⁸ C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano : TEA, 2004, p. 94-111.

L'*Histoire secrète des Mongols* est redécouverte en 1866 par Palladij Kafarov, qui en traduit une partie en russe. Toutefois, les premières traductions complètes de ce texte en Europe ne paraissent qu'au milieu du vingtième siècle. L'œuvre est publiée à Saint-Pétersbourg par Sergej Kozin en 1941, à Berlin par Erich Haenisch en 1941 (sa deuxième édition date de 1948) et à Paris par Paul Pelliot en 1949. L'Angleterre et l'Italie arrivent en retard pour l'étude de l'œuvre : Arthur Warley publie une traduction partielle de l'épopée mongole en anglais en 1963, suivi du sinologue américain Francis Woodman Cleaves en 1982 ; entre 1971 et 1985, Igor de Rachewiltz décide d'en donner une version en onze tomes moins archaïsante du point de vue du langage ; en 1973, Maria Olsufieva transpose en italien la traduction de Kozin.

La redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*, dont le déchiffrement requit beaucoup de temps et d'énergies, donna tout de suite une forte impulsion à la recherche spécialisée⁸⁹. Dans les années trente s'ouvre une compétition internationale pour la reconstitution et la traduction du texte mongol. L'Allemand Erich Haenisch, avec son édition critique parue entre 1937 et 1940, prend de vitesse le Français Paul Pelliot, dont l'étude est publiée en 1949. Les rivalités entre les orientalistes sont accentuées par le deuxième conflit mondial et le contrôle exercé par les autorités sur les sinologues en France occupée comme en Allemagne nazie : en 1942, Paul Pelliot lui-même est arrêté et interrogé par la Gestapo à Paris. En effet, parler de Gengis-khan dans ces années-là voulait dire affronter de questions très délicates pour l'Europe. Dans l'*Histoire secrète des Mongols*, Gengis-khan est présenté comme un *leader* charismatique, guérisseur des maux de la société. Toutefois, son idéal de construction d'un monde meilleur passe par l'extermination de tous ceux qui sont différents et ne veulent pas adhérer à son projet. Hitler connaissait très bien l'histoire de Gengis-khan, qu'il avait apprise à travers les œuvres du chercheur russe émigré en Allemagne Michael Prawdin publiées entre 1934 et 1935 (*Tschingis Chan : der Sturm aus Asian ; Das Erbe Tschingis Chans*). Ces travaux, où la vie du conquérant mongol est narrée de manière romanesque, ont été à l'origine des références à Gengis-khan dans les écrits et les discours de Hitler, qui en

⁸⁹ Une autre impulsion à la recherche spécialisée au XX^e siècle a été donnée par la redécouverte en 1926 du manuscrit de l'*Altan Tobchi*, une chronique mongole du XVII^e siècle. Cette œuvre contient de nombreux chapitres de l'*Histoire secrète des Mongols*, plus le code de comportement éthique de Gengis-khan, adressé aux futurs souverains mongols. En 1955, Charles Bawden a publié une traduction anglaise de ce texte (cf. G. Luvsandanzan, *The Mongol Chronicle Altan Tobci*, Wiesbaden : O. Harrassowitz, 1955).

admirait le génie militaire et la grandeur du projet. Cependant, le véritable admirateur de Gengis-khan dans la haute hiérarchie nazie fut Heinrich Himmler, qui fit publier en tome unique les œuvres de Prawdin par le *Schulungsamt* (Office de la Formation) des SS sous le titre *Tschingis-Chan und seine Erben*, pour les distribuer à ses officiers⁹⁰.

L'*Histoire secrète des Mongols* constitue une étape fondamentale de l'ample processus de remise en cause de la portée de la domination mongole. Les nomades gengiskhanides cessent d'être synonymes d'Apocalypse – tels qu'ils avaient été considérés par les sources européennes –, pour être considérés comme les agents primaires des échanges scientifiques et religieux entre peuples et civilisations différents préparant la grande expansion des empires atlantiques. Quelques historiens voient même dans les Mongols les précurseurs du monde moderne⁹¹. En effet, ils fondèrent leur pyramide sociale sur le mérite et non sur le patrimoine, ils furent les inventeurs d'un système de postes qui mettait rapidement en connexion l'Orient et l'Occident⁹² et tinrent en haute considération les femmes, qui avaient un pouvoir énorme dans la société mongole⁹³.

Dans le cadre de la recherche historique, au milieu du siècle, un rôle de premier plan a été joué par les études de René Grousset qui se servit abondamment des travaux conduits par Haenisch et Pelliot sur l'*Histoire secrète des Mongols*. D'une part, l'académicien français avait fait des études importantes sur les peuples nomades de l'Eurasie, auxquels il reconnaissait la commune appartenance à une « culture des steppes » qui avait sa spécificité. Des Scythes d'Hérodote jusqu'aux Mongols de Gengis-khan en passant par les Huns d'Attila, les nomades font montre de manifestations artistiques, militaires et rituelles similaires, d'une psychologie et une

⁹⁰ Cf. l'article de Nicola Di Cosmo publié sur <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-06-26/gengis-grande-globalizzatore>.

⁹¹ Parmi les intellectuels russes, plusieurs opinions sur le rôle historique des Mongols ont été développées au cours du vingtième siècle. Dans les années vingt, parmi les intellectuels émigrés après la révolution, la théorie de l'« Eurasianisme » prend place, inaugurée par le manifeste *Europe et Humanité* de Nikolai Trubetskoy. Le mouvement revendique une histoire différente pour la Russie, née de la rencontre de la civilisation chrétienne avec la civilisation asiatique, de celle de l'Europe occidentale, d'origine romano-germanique. L'historien George Vernadsky voit dans la domination mongole le moment de la création d'une Russie « eurasiatique », en s'éloignant de l'interprétation conventionnelle, adoptée aussi ensuite par l'historiographie soviétique, du joug mongol comme d'une période négative, qui aurait bloqué le développement de la société russe, en en causant le retard par rapport aux sociétés occidentales et donc en empêchant la modernité (cf. <http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-06-26/gengis-grande-globalizzatore>).

⁹² Cf. J. Weatherford, *op. cit.*

⁹³ Cf. J. Weatherford, *The Secret History of the Mongol Queens*, New York : Crown Publishers, 2010.

façon de vivre opposées à celles des civilisations sédentaires qui, depuis toujours, les ont rejetés et représentés de la même manière : « Les sentiments respectifs du sédentaire et du nomade l'un pour l'autre sont ceux d'une société capitaliste et d'un prolétariat enfermés dans la même cité moderne »⁹⁴. D'autre part, Grousset se signale par son travail de haute divulgation : il écrit une biographie de Gengis-khan qui connaît un succès énorme dans le grand public⁹⁵.

Dans la vision historiographique de Grousset, Gengis-khan est un révolutionnaire, capable de transformer la lutte des Mongols contre les civilisations sédentaires en une véritable révolution contre la faim et l'oppression : « si Gengis-khan a réussi plus tard à conquérir le monde, c'est parce qu'orphelin abandonné dans la prairie du Kéroulèn, il a d'abord réussi [...] à abattre quotidiennement assez de gibier pour ne pas mourir de faim »⁹⁶ ; « Gengis-khan fit de la lutte des Mongols contre les Kin une sorte de guerre Nationale »⁹⁷. Les nomades de Grousset acquièrent une grandeur héroïque. En effet, ils ont été, jusqu'à l'invention de l'artillerie, les ennemis les plus épouvantables des sédentaires. Une fois arrivés en contact avec les sédentaires, ils se sont montrés capables d'amélioration, en adoptant les mœurs des peuples conquis. Paradoxalement, leur déclin a commencé au moment où ils se sont sédentarisés : la civilisation les a d'abord adoucis, ensuite humanisés et finalement leur a transmis tous ses vices⁹⁸.

2.5 La fortune de *Le divisament dou monde* de Marco Polo

Le dernier facteur influençant le processus de remise en question de l'image des Tartares au XX^e siècle est la fortune de *Le divisament dou monde* de Marco Polo, qui va de pair avec celle de *l'Histoire secrète des Mongols*.

Peu après la publication de *Le divisament dou monde*, à la fin du XIII^e siècle, Marco Polo est jugé comme un menteur par ses concitoyens, qui le surnomment

⁹⁴ R. Grousset, *L'empire des steppes*, op. cit., p. 11.

⁹⁵ Cf. R. Grousset, *Le conquérant du monde*, Paris : Éditions Albin Michel, 1944.

⁹⁶ R. Grousset, *L'Empire des steppes*, op. cit., p. 13.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 287.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 13, 319-321, 380.

« Milione », avec une référence sceptique à la grandeur des faits qu'il a racontés⁹⁹. Toutefois, son livre jouit immédiatement d'un succès énorme, ininterrompu au cours des siècles¹⁰⁰. Ce succès atteint un pic entre les XIX^e et XX^e siècles pour deux raisons.

En premier lieu, dans cette période, la philologie polienne connaît une saison florissante. En 1824, Roux de Rochelle publie le manuscrit 1116 de la Bibliothèque Nationale de France (F), contenant la rédaction franco-italienne de l'œuvre, qu'aujourd'hui on reconnaît comme la plus proche de l'original perdu¹⁰¹. En 1865, Pauthier publie la version médiévale de l'œuvre en langue d'oïl (FG)¹⁰². Pourtant, il faut attendre le siècle suivant, pour avoir une édition critique tenant compte de l'entière tradition manuscrite de l'œuvre. En effet, en 1928, Luigi Foscolo Benedetto publie son édition incontournable du *Milione* franco-italien complété principalement par le manuscrit latin de Zelada (Z)¹⁰³.

En deuxième lieu, la naissance des Études Mongoles, à la charnière des XIX^e et XX^e siècles, entraîne une reprise du livre de Marco Polo comme source documentaire pour l'étude de la période gengiskhanide. Marco Polo n'est plus jugé comme un menteur, mais comme un historien digne de confiance : « Ses contemporains avaient taxé d'exagération des récits alors inouïs de la grandeur et de la puissance d'un empire situé à l'extrémité du monde. Ce n'est que peu à peu qu'on a pu se convaincre qu' [...] il n'a pas inventé une seule des fables qu'il mêle à sa narration »¹⁰⁴. Les mongolisants sont frappés par les similarités entre *Le divisament dou monde* et l'*Histoire secrète des Mongols*, surtout en ce qui concerne la description des Mongols et de leur société.

En conséquence, pendant cette période, de nouvelles traductions du chef d'œuvre polien paraissent¹⁰⁵. En 1871, Yule, sinologue et explorateur de l'Extrême-Orient en publie une traduction anglaise qui utilise comme texte de départ l'édition de Pauthier et

⁹⁹ M. Polo, *Il Milione*, Milano : Rizzoli, 1970, p. 9.

¹⁰⁰ En ce qui concerne la fortune de *Le divisament dou monde* à travers les siècles, cf. Marco Polo, *Il Milione*, Milano : BUR, 2010, p. 41-51.

¹⁰¹ J.B.G. Roux de Rochelle (éd.), *Voyages de Marco Polo*, Paris : Everat, 1824.

¹⁰² M.G. Pauthier (éd.), *Le livre de Marco Polo, citoyen de Venise, conseiller privé et commissaire impérial de Khoubilaï-Khaân, rédigé en français sous sa dictée en 1298 par Rusticien de Pise*, Paris : Didot, 1865.

¹⁰³ L.F. Benedetto (éd.), *Marco Polo. Il Milione*, Firenze : Olschki, 1928.

¹⁰⁴ M.G. Pauthier, *op. cit.*, p. I.

¹⁰⁵ Une première analyse des traductions de *Le divisament dou monde* entre XIX^e et XX^e siècle a été effectuée par Alvaro Barbieri dans « Quale *Milione* ? La questione testuale e le principali edizioni moderne del libro di Marco Polo », in *op. cit.*, p. 47-91. Nous nous sommes appuyés sur cet essai pour le choix des traductions à considérer dans notre travail.

s'adresse à un public de spécialistes. En 1888, Eugène Müller réédite la traduction française de Pierre Bergeron du manuscrit latin de la bibliothèque de Brandebourg, publiée au XVII^e siècle. Dans le but de s'adresser à un public de non-spécialistes, Müller choisit un texte synthétique comme celui de Bergeron, qu'il se borne à moderniser et à compléter avec l'édition de Pauthier là où il l'estime nécessaire. En 1932, afin de vulgariser pour un public de non-spécialistes les résultats de ses recherches, Luigi Foscolo Benedetto publie la première traduction en italien moderne de *Le divisament dou monde*, appuyée sur son édition critique de 1928. En 1938, Moule, en collaboration avec Pelliot, qui, à ce moment-là, était en train de traduire l'*Histoire secrète des Mongols*, publie une traduction en anglais du livre de Polo, où le texte de la version franco-italienne est complété par des éléments de toutes les autres rédactions de l'œuvre. Ensuite, en 1955, Hambis, un mongolisant élève de Pelliot, publie la version française du texte de Moule et Pelliot pour un public de non-spécialistes. Dans ces traductions, l'image des Tartares subit des modifications, que nous illustrerons avec quelques exemples.

On le sait maintenant, Marco Polo avait été le seul homme occidental à célébrer la valeur militaire des armées mongoles : « Il sunt buens homes en bataille et vaillanc durement. [...] Il sunt celles jens au monde [...] que miaus sunt por conquister terre et reignes »¹⁰⁶.

Dans les traductions parues entre le XIX^e et le XX^e siècle, on assiste à une amélioration progressive de la valeur des hordes :

Les Tartares sont belliqueux et courageux dans les armes (Müller 1888)¹⁰⁷ ;

They are excellent soldiers, and passing valiant in battle. [...] they are the best of all for making wide conquests of country (Yule 1871)¹⁰⁸ ;

Sono molto bravi e valenti in battaglia. [...] Non v'è esercito al mondo [...] che sia migliore per conquistar terre e regni (Benedetto 1932)¹⁰⁹ ;

They are good men and victorious in battle and mightily valiant and they are very furious and have little care for their life, which they put to every risk without any regard. [...] they

¹⁰⁶ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 389 (LXX).

¹⁰⁷ E. Müller (trad.), *Deux voyages en Asie au XIII^e siècle*, Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1888, p. 196.

¹⁰⁸ H. Yule (trad.), *The Book of Ser Marco Polo the Venetian, Concerning the Kingdoms and Marvels of the East*, London : Murray, 1871, vol. I, p. 260-261.

¹⁰⁹ L. F. Benedetto (trad.), *Il libro di messer Marco Polo cittadino di Venezia detto Milione dove si raccontano le meraviglie del mondo*, Milano – Roma : Fratelli Treves, 1932, p. 87.

are those people [...] in the world [...] suited best to conquer cities and lands and kingdoms (Moule – Pelliot 1938)¹¹⁰ ;

Ils sont bons hommes d'armes et fort preux, et font peu de cas de leur vie qu'ils exposent à tout risque sans aucun égard. [...] Ce sont les gens au monde qui [...] mieux sont [...] pour conquérir cités, terres et royaumes (Hambis 1955)¹¹¹.

Si dans la traduction modernisée par Müller l'éloge des Mongols en tant que guerriers « meilleurs au monde » est éliminé, dans les autres traductions cette information est reprise. Moule – Pelliot et Hambis ajoutent même que ces hommes exposent leur vie à tout risque sans aucun égard, faisant des combattants tartares de véritables surhommes. La traduction de Hambis est plus synthétique par rapport à son texte de départ : les ajouts de Moule alourdissant la prose sans apporter de modifications substantielles au contenu informatif du texte de Polo sont supprimés.

Le même processus est mis en œuvre dans les passages concernant Gengis-khan. Dans *Le divisament dou monde*, le portrait de Gengis-khan est très similaire à celui qu'en fait l'*Histoire secrète des Mongols*. Le charisme du chef tartare est tel que toutes les tribus de la Tartarie cherchent sa protection et adhèrent à son projet d'unification de la Mongolie et de conquête du monde :

Cestui fui home de grant valor et de gran senz et de grant proesse. [...] tuit les Tartars do monde, [...] s'en vindrent a lui et le tenoient a signeur. [...] et quant Cin[g]his Can voit que il avoit si grant jens, il s'aparoille con arc et con autres lor armeure et vait conquistant por cels autres parties. [...] il conquistrent bien VIII provinces¹¹².

Dans les traductions, on assiste à une augmentation progressive du charisme de Gengis-khan : si Müller élimine la « valeur » de la liste des qualités du chef tartare, tous les autres rétablissent cette information et Moule – Pelliot et Hambis ajoutent même que Gengis-khan est aimé et révééré par son peuple comme un dieu. Il s'agit d'une donnée qui est confirmée par l'*Histoire secrète des Mongols*, où les ancêtres de Gengis-khan sont des demi-dieux. De plus, les traducteurs du XX^e siècle s'attachent à expliquer les raisons du succès du héros mongol. Benedetto, Moule – Pelliot et Hambis accueillent l'intégration de Ramusio indiquant que la force du conquérant mongol résidait dans son intelligence, c'est-à-dire dans l'intuition qu'un peuple uni pouvait valoir beaucoup plus

¹¹⁰ A. C. Moule – P. Pelliot (trad.), *The description of the world*, London : G. Routledge, 1938, vol. I, p. 70.

¹¹¹ L. Hambis (trad.), *La description du monde*, Paris : Klincksieck, 1955, p. 84.

¹¹² M. Polo, *Le divisament dou monde*, *op. cit.*, p. 381 (LXV).

qu'une dizaine de clans dispersés dans la steppe et de petits feudataires locaux prêts à s'entretenir au nom de la survie. Les études menées par Grousset dans ces années-là étaient en train de confirmer cette donnée. En outre, Moule – Pelliot et Hambis ajoutent une remarque sur le rôle civilisateur de Gengis-khan, qui sort son peuple des déserts et des lieux incultes, cet élément étant un autre point cardinal de la vision de Grousset :

c'était un homme sage et prudent [...]. Alors tous ceux de la nation accoururent de toute part, et promirent volontairement de lui rendre obéissance et soumission. [...] Ce roi en peu de temps soumit à son empire huit provinces (Müller 1888)¹¹³ ;

He was a man of great worth, and of great ability, and valour. [...] all the Tartars in the world came to him and owned him for their Lord. [...] when he saw such numbers he made a great furniture of spears and arrows and such other arms as they used, and set about the Conquest of all those regions till he had conquered eight provinces (Yule 1871)¹¹⁴ ;

Fu uomo di gran valore, di gran senno, di grande prodezza. [...] tutti i Tartari del mondo [...] vennero a lui e lo riconobbero per signore. [...] E quando Cinghiscan si vide signore di tanti uomini, li provvide di archi e di altri loro armamenti, e s'incamminò per quelle contrade alla conquista di altri paesi. [...] conquistarono in poco tempo non meno di otto provincie. Cosa che non deve meravigliare: poichè allora quelle terre e provincie [...] avevano ciascuna il loro re o signore, né potevano, non essendo uniti, resistere a tanta moltitudine (Benedetto 1932)¹¹⁵ ;

This Cinghis Kan was a man very upright, eloquent, and of great valour and of great wisdom and of great prowess, so that he was most worthy to receive the leadership. [...] he was loved by all and revered not as lord but almost as God [...] all the Tartars of the world [...] came off to him and willingly held him with reverence and obedience for lord. [...] And when Cinghis Kan saw that he had so great a multitude of most valiant people, he, being of a great heart, wished to come out from those deserts and wild places and arrayed himself with this his people with bows and with their other arms [...] and went conquering through all those other parts ; [...] in very little time they conquered quite eight provinces. And this could reasonably happen because at the time [...] each [land and province] had its own king and lord, and as there was no union among them they could not separately resist so great a host (Moule – Pelliot 1938)¹¹⁶ ;

C'était un homme de grande valeur, de grand sens et de grande prouesse ; [...] il fut aimé et révééré par tous, non comme un seigneur, mais presque ainsi qu'un dieu [...] tous les Tartares du monde [...] s'en vinrent à lui et le tinrent pour leur seigneur. [...] Et quand Cinghis Can vit qu'il avait si grande multitude de gens, il désira dans son grand cœur sortir de ces déserts et lieux sauvages, et se mit en arroi avec son peuple armé d'arcs et d'autres armes [...]. Ils allèrent conquêtant toutes ces régions [...]. Ainsi, en peu de temps, il conquêta bien huit provinces, ce qui put raisonnablement arriver, car en ce temps, les pays et provinces [...] étaient [...] gouvernés [...] chacun par son propre roi et seigneur, et comme union entre eux n'y avait point, ils ne pouvaient séparément résister à si forte armée (Hambis 1955)¹¹⁷.

¹¹³ E. Müller, *op. cit.*, p. 190.

¹¹⁴ H. Yule, *op. cit.*, p. 238.

¹¹⁵ L. F. Benedetto, *Il libro di messer Marco Polo...*, *op. cit.*, p. 80.

¹¹⁶ A. C. Moule – P. Pelliot, *op. cit.*, p. 64-65.

¹¹⁷ L. Hambis, *op. cit.*, p. 76-77.

Dans le livre de Marco Polo, l'adversaire de Gengis-khan est son exact contraire. Si Gengis-khan est doué des trois vertus chevaleresques – « valor », « senz » et « proesse » –, le Prêtre Jean est un homme vilain et despote, qui contraint le peuple mongol à lui payer un impôt et pousse les tribus des steppes à s'entretuer à travers des guerres fratricides. Marco Polo informe ses lecteurs que le Prêtre Jean occidental correspond au mongol Unc Can et que la traduction de son nom est « grand sire ». Avec la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*, les chercheurs ont trouvé la confirmation de l'existence du légendaire Unc Can. Ils ont expliqué la fusion avec l'occidental Prêtre Jean à travers l'étymologie de son nom, que Marco Polo relate. Unc serait la forme mongole du chinois *wang*, « roi », assimilée par une oreille occidentale à Johannes¹¹⁸ : « Il ne avoient seignors, mes [...] il fasoient rente a u<n> grant sire que estoit appellés en lor legajes Unc Can, que vaut a dir en françois le grant sire – et ce le Prestre Johan »¹¹⁹.

Seuls les traducteurs du XX^e siècle relatent que la traduction d'Unc Can est « grand sire ». Cette information pouvait sans doute paraître accessoire, mais elle était très importante pour les chercheurs du milieu du XX^e siècle, qui étaient en train d'étudier les correspondances entre *Le divisament dou monde* et l'*Histoire secrète des Mongols*. Le manque d'une telle donnée textuelle n'est pas grave dans une traduction comme celle de Müller, destinée à un public de non-spécialistes, mais, pour les lecteurs de Yule, il s'agit d'une véritable perte d'information :

Ils n'avaient point non plus de prince de leur nation ; mais ils étaient tributaires d'un certain grand roi nommé Uncham, que l'on appelle communément aujourd'hui le grand Prêtre Jean (Müller 1888)¹²⁰ ;

But there was no sovereign in the land. They did, however, pay tax and tribute to a great prince who was called in their tongue Unc Can, the same that we call Prester John (Yule 1871)¹²¹ ;

Non avevano signore. [...] però [...] essi pagavan tributo a un gran re, chiamato nella loro lingua Unc Kan, che significa appunto nella lingua nostra il gran re: ed era il Prete Gianni (Benedetto 1932)¹²² ;

they had no lord [...], but yet it is true that they paid tax to [...] a great lord who was called in their tongue Uncan, which is as much as to say the great lord, which [...] means to say in French Prester Johan; and this was the Prester Johan (Moule – Pelliot 1938)¹²³ ;

¹¹⁸ Cf. G. R. Cardona, « Prete Gianni », in Marco Polo, *Il Milione*, Milano : Adelphi, 1975, p. 698-703.

¹¹⁹ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 380 (LXIV).

¹²⁰ E. Müller, op. cit., p. 189.

¹²¹ H. Yule, op. cit., p. 226.

¹²² L. F. Benedetto, *Il libro di messer Marco Polo...*, op. cit., p. 79.

point n'avaient de seigneur au-dessus d'eaux, mais [...] ils faisaient rente au Prêtre Jean, à un grand sire qui était appelé en leur langage Uncan, ce qui [...] veut dire en français le Grand Sire. C'était le Prêtre Jean (Hambis 1955)¹²⁴.

Par conséquent, la présence dans le livre de Marco Polo de détails concernant la culture et l'histoire mongoles attire l'attention des traducteurs contemporains. Cela est évident aussi dans les chapitres consacrés à Khoubilaï-khan. Dans *Le divisament dou monde*, Marco Polo, en opérant une falsification de la vérité historique, présente le grand-khan comme un chrétien. Toutefois, dans quelques rares passages de l'œuvre du marchand vénitien, émerge la facette païenne de l'empereur, liée à ses racines mongoles : « Et les astronique et les ydres on dit au grant can que de ceste lait doie espandre chascun an a les XXVIII jors d'aost por l'air et por les terres porcoi les espirit en aient a boir »¹²⁵.

Les traductions s'enrichissent progressivement de détails concernant les rites païens du grand-khan. Dans *Le divisament dou monde*, l'empereur répand le lait de jument en l'air et sur la terre, pour s'assurer de la bienveillance des esprits célestes et terrestres. En effet, la religion mongole, comme le rappelle Marco Polo, s'appuyait sur la bipolarité divine Ciel (*Tengri*) / Terre (*Itügen*)¹²⁶. Müller informe ses lecteurs que le lait est répandu sur la terre, mais pas en l'air, en restant ainsi très imprécis. Cette information est récupérée dans toutes les autres traductions. Moule et Hambis utilisent l'adjectif possessif pour remarquer le lien profond de Khoubilaï à sa religion ancestrale. Les dieux auxquels il offre la libation du 28 août sont « ses dieux » :

le 28 d'août [...] on prépare du lait de cavale, dans de beaux vases ; et le roi, de ses propres mains, le verse par terre ça et là, s'imaginant, instruit à cela par ses magiciens, que les dieux boivent ce lait répandu (Müller 1888)¹²⁷ ;

the Idolaters and Idol-priests, who say that it is an excellent thing to sprinkle that milk on the ground every 28th of August, so that the Earth and the Air [...] shall have their share of it, and the Spirits likewise that inhabit the Air and the Earth (Yule 1871)¹²⁸ ;

Ora gli astrologhi e gl'idolatri hanno detto al Gran Kan che ogni anno, al ventottesimo giorno della luna di agosto, egli deve spandere un po' di quel latte in aria e per le terre, perché gli spiriti possano berne (Benedetto 1932)¹²⁹ ;

¹²³ A. C. Moule – P. Pelliot, *op. cit.*, p. 64.

¹²⁴ L. Hambis, *op. cit.*, p. 76.

¹²⁵ M. Polo, *Le divisament dou monde*, *op. cit.*, p. 402 (LXXV).

¹²⁶ A. Barbieri, « Usanze e culti dell'Oriente poliano », in *op. cit.*, p. 224-228.

¹²⁷ E. Müller, *op. cit.*, p. 202.

¹²⁸ H. Yule, *op. cit.*, p. 300-301.

And the astrologers and the idolaters have told the great Kaan that he must sprinkle some of this milk [...] through the air and on the land on the twenty-eighth day of the moon of August each year so that all the spirits which go by the air and by land may have some of it to drink. [...] the king himself with his own hands pours much of the milk hither and thither to the honour of his gods (Moule – Pelliot 1938)¹³⁰;

Les astrologues des Idolâtres ont dit au Grand Can qu'il doit répandre en l'air et sur la terre un peu de lait de ces juments blanches le vingt-huitième jour de la lune d'août de chaque année, pour que tous les esprits qui vont par l'air et par la terre en aient à boire [...], et le roi en personne en verse ici et là en abondance en honneur de ses dieux (Hambis 1955)¹³¹.

Par conséquent, les exemples cités ci-dessus montrent que, dans les traductions de *Le divisament dou monde* entre le XIX^e et le XX^e siècle, l'image des Tartares devient de plus en plus positive et fidèle à la vérité historique. En effet, on assiste à une exaltation toujours plus exacerbée de la valeur militaire des hordes, à une célébration toujours plus grande de Gengis-khan en tant qu'unificateur du peuple mongol et souverain charismatique et à une exaltation du côté mongol de Khoubilaï-khan.

Ces modifications vont de pair avec la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols* et la naissance des Études Mongoles qui remettent en question l'image historiographique des Tartares. En vertu de ses similarités avec le poème mongol, l'œuvre de Marco Polo est reprise à l'âge contemporain non seulement en tant que texte littéraire, mais aussi en tant que source documentaire. Ainsi, entre le XIX^e et le XX^e siècle, les traductions de *Le divisament dou monde* essayent de se faire de plus en plus fidèles à la pensée d'origine de Marco Polo. Si la traduction de Müller, qui est en fait la modernisation d'une traduction du XVII^e siècle, est encore très synthétique, pauvre en détails et imprécise, avec la traduction de Yule des informations fondamentales fournies par Polo sont récupérées. Toutefois, ce n'est qu'avec la traduction de Benedetto que le texte polien est restauré dans son intégrité. Ensuite, avec les traductions de Moule – Pelliot et de Hambis on parvient à des versions surabondantes de *Le divisament dou monde* : le texte de la version franco-italienne est complété par des éléments de toutes les autres rédactions de l'œuvre polienne. Le résultat est certes impressionnant, mais insatisfaisant du point de vue scientifique : le critère philologique d'insertion des ajouts n'est éclairci nulle part. De plus, la traduction de Hambis est certes plus synthétique et

¹²⁹ L. F. Benedetto, *Il libro di messer Marco Polo...*, op. cit., p. 100-101.

¹³⁰ A. C. Moule – P. Pelliot, op. cit., p. 74-75.

¹³¹ L. Hambis, op. cit., p. 96.

fluide que celle de Moule et Pelliot, mais le critère scientifique d'élimination des ajouts de Moule n'est pas spécifié et, quelques fois, Hambis arrive même, sans aucun souci de type philologique, à supprimer le texte de la version franco-italienne. Malgré ces défauts structuraux, ces traductions ont connu une grande diffusion – l'édition de Moule est même devenue le texte de référence des orientalistes anglophones et francophones.

Les traductions qu'on vient d'analyser cherchent à être de plus en plus fidèles à la pensée de Marco Polo et à son texte d'origine. Toutefois, avec le temps, elles deviennent de plus en plus proches de la vérité historique. Moule – Pelliot et Hambis ont traduit Marco Polo pendant qu'ils étaient en train de mener leurs études sur l'*Histoire secrète des Mongols*. Il se peut que plus que d'avoir restauré le texte de Marco Polo, ils y ont projeté les résultats de leurs recherches.

3. Notre travail

3.1 Objectif, problématiques, structure

L'objectif de cette étude est d'analyser l'image des Tartares dans la littérature européenne du XX^e siècle. La question à laquelle nous nous proposons de répondre est de savoir si la remise en question du concept de barbarie, l'ouverture de la Mongolie vers l'Occident, l'essor des totalitarismes, la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols* et les nouvelles études sur le livre de Marco Polo provoquent des métamorphoses de l'image littéraire des Tartares. On cherchera donc à pénétrer, au cours de ce travail, comment et pourquoi la sensibilité contemporaine a permis de découvrir sous un nouveau jour l'image des Mongols.

Ce thème de recherche n'a pas encore fait l'objet d'une contribution spécifique. En effet, la seule monographie consacrée à l'évolution de l'image des Mongols en Europe est celle de Jack Weatherford¹³², qui n'aborde pas le thème de manière exhaustive et s'arrête, qui plus est, à la fin du XIX^e siècle. D'autres études ont abordé le

¹³² J. Weatherford, *Genghis...*, *op. cit.*

sujet, mais ont borné leur analyse à l'époque médiévale ou à l'Âge des Lumières. On pourra mentionner, à ce propos, les excellents travaux de Leonardo Olschki¹³³, Davide Bigalli¹³⁴ et Alvaro Barbieri¹³⁵ sur le Moyen Âge et le remarquable essai de Rolando Minuti¹³⁶ sur l'Âge des Lumières. Notre étude, même avec les limites évidentes que peut avoir une première étude sur le sujet, veut surtout ouvrir un champ de recherche. Ce domaine d'investigation semble être très actuel, du fait que, au sein du Centre d'Études Mongoles et Sibériennes de Paris (École Pratique des Hautes Études Sorbonne – Centre National de la Recherche Scientifique), plusieurs travaux sur l'image des Mongols entre Orient et Occident viennent d'être effectués et plusieurs sont en préparation. On peut citer en particulier les études de Valentin Cadeillan¹³⁷ sur la construction de l'idée de la peur des Tartares dans les sources médiévales européennes, de Matthieu Chochoy¹³⁸ sur l'évolution de l'image des Mongols dans la pensée française entre XVI^e et XIX^e siècles et de Camille Prouharam¹³⁹ sur la représentation des Mongols dans le cinéma chinois contemporain.

Notre travail examinera l'image des Tartares à travers trois figures : Gengis-khan, Khoubilaï-khan et la horde mongole. Les deux premières sont des entités individuelles, puisque ce sont des figures mythiques résultant des figures historiques respectives¹⁴⁰. La troisième, en tant que masse d'individus ayant une façon de penser et d'agir unitaires, est une entité collective. Le mot « horde » dérive du mongol *ordu*, « palais », « campement ». C'est seulement en Occident que, au cours des siècles, il a pris la signification péjorative de « groupe de personnes plus ou moins disciplinées provoquant du désordre, commettant des pillages, des actes de violence »¹⁴¹. Elle est donc une des images offertes à l'Occident par le miroir oriental dans lequel il se regarde.

¹³³ L. Olschki, *op. cit.*

¹³⁴ D. Bigalli, *I Tartari e l'Apocalisse*, Firenze : La nuova Italia, 1971.

¹³⁵ A. Barbieri, « Il popolo degli arcieri : i Mongoli nel *Milione* », in *op. cit.*, p. 195-218.

¹³⁶ R. Minuti, *op. cit.*

¹³⁷ V. Cadeillan, *La peur des Mongols et son évolution à partir du XIII^e siècle*, Mémoire de master : Histoire, sociétés et territoire du monde : Institut National des Langues et Civilisations Orientales : 2014.

¹³⁸ M. Chochoy, *Circulation des savoirs sur les empires turco-mongols dans la pensée française du XVI^e au XIX^e siècle*, Thèse de doctorat : Histoire : École Pratique des Hautes Études : en préparation.

¹³⁹ C. Prouharam, *Les Mongols dans le cinéma de la République populaire de Chine de 1985 à 2010*, Mémoire de master : Science des religions et société : École Pratique des Hautes Études : 2014.

¹⁴⁰ Cf. N. Ferrier-Caverivière, « Figures historiques et figures mythiques », in P. Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco : Éditions du Rocher, 1988, p. 603-607.

¹⁴¹ Cf. « Horde », in *Trésor de la langue française*, Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981, tome IX, p. 915-916. Le latin médiéval utilise encore le mot *horde* dans sa

Notre étude sera divisée en trois parties. Dans un premier chapitre (*Les figures*), on analysera la description qui est faite de l'aspect physique des Tartares dans les textes de notre corpus. Les renvois aux images dont les écrivains européens s'inspirent pour leurs descriptions ainsi qu'à la représentation des Mongols dans l'art européen contemporain – en particulier, dans la bande dessinée et dans le cinéma – permettront de mieux comprendre la portée symbolique du portrait littéraire qu'ils construisent. Ensuite, dans un deuxième chapitre (*Les relations*), on examinera comment, dans les textes du corpus, les Tartares se rapportent aux autres au sein de la société. Enfin, dans un troisième chapitre (*Les espaces*), on étudiera les lieux où les Tartares évoluent. Dans chaque partie, un aspect différent de nos trois figures sera mis en relief, dans la perspective cependant commune d'en étudier les métamorphoses.

3.2 Le corpus

Le corpus sur lequel nous effectuerons notre examen comprend tous les textes littéraires européens en langue allemande, anglaise, française et italienne où apparaissent la horde tartare, Gengis-khan et Khoubilaï-khan, publiés à partir des premières années du XX^e siècle jusqu'à nos jours. Le choix de traiter tout le XX^e siècle s'est imposé puisque, à partir du tout début du dernier siècle, en coïncidence avec l'affirmation du mythe du péril jaune et la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*, on a assisté à une résurgence et à un succès de l'image des Tartares qui ont perduré sans interruption jusqu'à aujourd'hui.

Le premier texte de notre corpus, dans l'ordre chronologique, est *Gog e Magog* de Giovanni Pascoli, publié en 1904 dans le recueil *Poemi conviviali*. Le poème évoque le thème du déferlement des hordes barbares sur l'Occident. La même image revient, de manière très allusive, dans un passage du poème *The Waste Land* (1922) de Thomas Stearns Eliot et dans le roman *Il deserto dei Tartari* (1940) de Dino Buzzati. Les exploits militaires de la horde constituent également le sujet du poème *Les Mongols bleus* d'Henry Bauchau (écrit en 1953 et publié en 1958 dans le recueil *Géologie*), des

signification originale. Toutefois, dans les sources du XIII^e siècle, il y a déjà l'idée de cette masse chaotique et barbare qu'on appellera ensuite horde.

romans Les fils de Gengis Khan (1995), La fureur des Tartares (1996) et La volonté du ciel (1997) de Patrice Amarger et du roman Empire of Silver (2010) de Conn Iggulden.

La figure de Gengis-khan fait sa première apparition dans Le mors aux dents (1937) de Vladimir Pozner. Dans ce roman, se détache le personnage du baron Ungern, réincarnation de Gengis-khan. Ensuite, la figure de Gengis-khan apparaît, toujours avec celle de son petit-fils Khoubilaï, dans la section des Cantos d'Ezra Pound publiée en Italie en 1940, dans le roman pour la jeunesse Steppensöhne (1954) de Hans Baumann et dans la pièce de théâtre Gengis Khan écrite par Henry Bauchau entre 1954 et 1955 et éditée en 1960. Bauchau avait déjà esquissé la figure de Gengis-khan dans les poèmes L'archer et L'arbre de Gengis Khan, écrits respectivement en 1950 et en 1954 et publiés ensuite dans Géologie. Une exploitation tout à fait particulière de la figure de Gengis-khan est faite par Ernst Jünger dans Eumeswil (1977). Dans ce roman, le Khan Jaune, chef d'une horde inquiétante, est un personnage indéfini, qui mêle les traits saillants de Gengis et de Khoubilaï. À partir des années quatre-vingt-dix, Gengis-khan apparaît dans plusieurs romans historiques. S'il ne fait que des brèves apparitions dans la susdite trilogie d'Amarger, il est le protagoniste absolu de Le loup mongol (1998) d'Homeric, de Gengis Khan : il figlio del cielo (2000) et Gengis Khan : l'orda d'oro (2000) de Franco Forte, de Birth of an Empire (2007), Lords of the Bow (2008) et Bones of the Hills (2008) de Conn Iggulden.

La plupart des œuvres où Khoubilaï-khan est présent sont des réécritures de Le divisament dou monde de Marco Polo. Le récit Eine kaiserliche Botschaft de Franz Kafka, écrit en 1917 et publié pour la première fois en 1920 dans Ein Landarzt, est inspiré de la plus célèbre invention de Khoubilaï, le système des postes. Le récit Messer Marco Polo (1921) de Donn Byrne est une réécriture celtique de l'aventure du marchand vénitien. Marco Polo est un scénario que Italo Calvino a écrit en 1960 sous la proposition de Franco Castaldi et Suso Cecchi d'Amico. Le film n'a jamais été tourné, mais le scénario de 1960 a été pour Calvino une ébauche pour la rédaction de Le città invisibili (1972). Dans ce roman, selon le principe de la narration comme technique combinatoire, Calvino élimine tous les éléments romanesques du scénario, mais maintient les figures de Khoubilaï et Marco, qui dialoguent dans le récit-cadre. Peu après la parution du roman de Calvino, Giorgio Manganelli, ami personnel de l'écrivain, rédige pour l'émission radiophonique Le interviste impossibili (1973-1975) le récit

Marco Polo, publié ensuite dans le volume *A e B* (1975). En 1982, Maria Bellonci publie son Marco Polo, réécriture certes moins avant-gardiste de celles de Calvino et Manganelli mais pas moins célèbre pour autant. En 1998, paraît La Province des Ténèbres de Daniel Arsand, où Khoubilaï-khan et les hordes mongoles évoluent dans un Orient peuplé de mirages. Seuls trois romans ne s'inspirent pas de l'œuvre de Polo pour l'esquisse du personnage de Khoubilaï. Il s'agit de *La volonté du ciel* d'Amarger, de *Gengis Khan : l'orda d'oro* de Forte, que l'on vient de citer ci-dessus, et de Conqueror (2011) de Conn Iggulden.

CHAPITRE I
LES FIGURES

Nous commencerons notre étude par l'analyse de la prosopographie des Tartares dans les textes littéraires européens du XX^e siècle. Les descriptions de l'aspect physique des Tartares seront confrontées à celles qui en ont été faites en art. En particulier, nous ferons référence à la représentation européenne des Mongols au XX^e siècle dans la bande dessinée (*Corto Maltese en Sibérie* de Pratt ; *Gengis Khan* d'Houyoux et Juillard ; *Le Khan* de Rocca et Houot ; *Temudjin* de Ozanam et Carrion ; *Marco Polo* de Clot, Convard, Adam et Bono) et dans le cinéma (*I Mongoli* de Savona, Freda et De Toth ; *Maciste contro i Mongoli* et *Maciste nell'inferno di Gengis Khan* de Paoletta ; *Il deserto dei Tartari* de Zurlini ; *Marco Polo* de Montaldo ; *Dschingis Khan : der apokalyptische Reiter* de Leger ; *Gengis Khan* de Bazalgette). Les renvois faits aux images dont les écrivains s'inspirent ainsi que ceux faits à la représentation des Mongols dans l'art européen contemporain permettront de mieux comprendre la portée symbolique de la prosopographie des Tartares.

Selon Gilbert Durand, le sens de l'image ne doit pas être cherché en dehors d'elle-même ; l'analogon qu'elle constitue n'est pas un signe arbitrairement choisi, mais est toujours intrinsèquement motivé, c'est-à-dire est toujours symbole ¹⁴². L'anthropologue français postule l'existence de deux régimes de l'image : le régime diurne, marqué par la dominante posturale, et le régime nocturne, caractérisé par les dominantes digestives et cycliques¹⁴³. Le régime diurne comprend d'un côté les symboles catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes et d'un autre côté les symboles ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques. Ces deux constellations symboliques sont en antithèse : le schème ascensionnel, l'archétype de la lumière ouranienne et le schème diaïrétique sont le fidèle contrepoint de la chute, des ténèbres et de la compromission animale ou charnelle. Ces thèmes correspondent aux grands gestes constitutifs des réflexes posturaux : effort de redressement du buste, vision et tact manipulateur permis par la libération posturale de la main humaine. Les symboles catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes ont des valorisations négatives, en tant qu'épiphanyes de l'angoisse humaine devant la temporalité, tandis que les symboles ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques sont très positivement connotés, puisqu'ils véhiculent l'idée de la victoire sur la mort¹⁴⁴.

¹⁴² G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969, p. 24-25.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 135-136.

Dans les textes que nous examinerons, la description des Tartares est obtenue au moyen de l'emploi des symboles du régime diurne de l'image. Par conséquent, chacun des six paragraphes dont ce chapitre est composé prendra en considération une catégorie de ces symboles, en tenant compte de la chronologie, des modalités et des raisons de leur utilisation dans notre corpus.

1. Les figures catamorphes

Les figures catamorphes comprennent les images dynamiques de la chute, qui ont des valorisations très négatives. En effet, dans l'inconscient humain, la chute est associée aux régressions psychiques. Le sens de la chute et de la pesanteur accompagne toutes les premières tentatives autocinétiques et locomotrices de ce bipède vertical qu'est l'être humain. Le vertige – inhibiteur de toute ascension, blocage psychique et moral – est donc un rappel brutal de sa présente condition terrestre¹⁴⁵.

L'aspect catastrophique de la chute est mis en évidence par de nombreux mythes et légendes. Dans la tradition grecque, Icare se voit précipité dans la mer, anéanti par le soleil dont il a trop voulu s'approcher ; et Tantale est englouti dans le Tartare, après avoir donné à dévorer la chair de son fils Pélops aux divinités de l'Olympe. Des images analogues se retrouvent dans la tradition juive, où la chute d'Adam se répète dans la chute des mauvais anges. Un tel schème de la chute est la moralisation, sous forme de punition, du thème de la temporalité néfaste et mortelle¹⁴⁶.

Dans cette première section, nous examinerons les deux images catamorphes qui reviennent dans les textes de notre corpus : celle du Tartare, liée à l'idée d'une chute dans le macrocosme infernal, et celle de la chair digestive, qui renvoie à l'idée d'une chute dans le microcosme du ventre. Les valences négatives attribuées au ventre digestif sont causées par la phobie pour la vision du sang et par l'horreur pour le croquage¹⁴⁷.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 122-124.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 124-125.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 129-133.

1.1 *Ad instar daemonum solutorum a Tartaro*

En Europe, comme nous l'avons déjà indiqué, les Mongols gengiskhanides sont mieux connus sous le nom de Tartares. La création d'un tel ethnonyme remonte au XIII^e siècle. Épouvantés par leurs incursions en Occident, les médiévaux rebaptisèrent les Mongols « Tartares » – en estropiant le mot *Tatar*, nom d'une tribu vaincue par Gengis-khan – pour les assimiler à des démons issus du *Tártaros*, l'abîme infernal : « exeuntes ad instar daemonum solutorum a Tartaro, ut bene Tartari, quasi tartarei, noncupentur »¹⁴⁸. Une telle étymologie permettait d'associer le nom de ces conquérants issus des steppes nordiques à l'idée de la perturbation, du froid et de la mort : « Tartarus vel quia omnia illic turbata sunt, ἀπὸ τῆς παραχῆς, aut, quod est verius, ἀπὸ τοῦ ταρταρίζειν, id est a tremore frigoris, quod est algere et rigere, scilicet quia lucem solemque caret »¹⁴⁹. L'ethnonyme fictif s'est affirmé au cours des siècles et, dans l'imaginaire européen, les Mongols sont restés, pendant longtemps, ces « Tartares » monstrueux dont le portrait nous a été transmis par les Médiévaux.

Dans les textes littéraires de la première moitié du XX^e siècle, les Mongols sont encore appelés « Tartares ». Ce nom s'accompagne d'une prosopographie démoniaque qui met en évidence les valences funèbres attribuées à ces figures.

Dans *Gog e Magog*, Giovanni Pascoli utilise l'ethnonyme médiéval pour qualifier la horde. Les gengiskhanides sont assimilés aux entités de l'Apocalypse porteuses de la destruction du peuple d'Israël. Pour faire la liste des tribus qui composent la horde fatale, Pascoli emploie une série de noms de deux syllabes en allitération où les sons gutturaux sont prédominants. Ce procédé, qui s'inscrit dans la catégorie du post-sémantique, contribue à déshumaniser les Mongols, masse chaotique et barbare : « ed agitò le penne, / e chiamò l'Orda, che attendeva : 'A me, / Gog e

¹⁴⁸ Matthew Paris, *Chronica Majora*, Nendeln : Kraus reprint, 1964, vol. IV, p. 76 (A.D. 1240). Traduction : « sortant du Tartare tels des démons déchaînés, et donc à juste titre appelés Tartares, presque Tartaréens ».

¹⁴⁹ Isidoro da Siviglia, *Etimologie, o Origini*, Torino : UTET, 2004, p. 230-232. Traduction : « Tartarus : soit parce que là-bas tout est en désordre, d'après le trouble, soit, ce qui est plus fondé, d'après trembler, c'est-à-dire d'après le tremblement, le frisson, qui est le fait de souffrir du froid, évidemment parce que ce lieu manque de lumière et de soleil ».

Magog! A me, Tartari! O gente / di Mong, Mosach, Thubal, Aneg, Ageg, / Assur, Pothim, Cephar, Alan, a me!' »¹⁵⁰.

Pascoli dresse un portrait démoniaque des Tartares, figures caractérisées par le manque de proportions, la monstruosité et une vieillesse inquiétante. En effet, ils sont décrits comme des nains et des géants très vieux aux yeux rouges et aux langues noires : « erano grigi vecchi; / [...] E i figli lor, giganti / dagli occhi fiammei, dalle lingue nere, / o nani irsuti dai mobili orecchi, erano morti »¹⁵¹. L'univers pascolien est scindé en deux réalités antithétiques : d'un côté l'Orient chaotique et barbare, de l'autre côté l'Occident harmonieux et civilisé. Dans cette topologie manichéenne, à la vieillesse monstrueuse des hordes s'oppose la beauté atemporelle d'Alexandre le Grand, absorbé dans sa quête de la source de l'immortalité : « Parte col sole. A una fonte, va di stelle / liquide, azzurro. Con le due giumente / v'attinge vita. Ogni cent'anni, un po' »¹⁵².

Par conséquent, dans *Gog e Magog*, les Tartares sont des figurations de la mort, cauchemar qui puise ses racines dans le traumatisme infantin que fut pour le poète le meurtre violent de son père. *Gog e Magog* est l'avant-dernier texte du recueil *Poemi conviviali*, une histoire de l'humanité sous le voile du mythe, depuis l'épopée homérique jusqu'à la naissance du Christ. Après ce poème apocalyptique, il y a *La buona novella*, relecture chrétienne du mythe du *puer* virgilien. La conception cyclique du temps dans le recueil suggère un besoin d'exorciser le cauchemar infantin de la mort¹⁵³.

L'appellation médiévale est aussi utilisée par Dino Buzzati dans *Il deserto dei Tartari*. Les Tartares sont les ennemis contre lesquels les hommes de la Forteresse

¹⁵⁰ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, Milano : BUR, 2009, p. 325 (XVII, v. 2-6). Dorénavant, pour la traduction du texte de *Gog et Magog*, on se servira de celle par A. Valentin (G. Pascoli, *Poèmes conviviaux*, Paris : Hachette, 1925) : « il agita les plumes vers la Horde qui attendait, criant : 'À moi Gog et Magog ! À moi, Tartares ! À moi, peuples de Mong, de Mosach, de Thubal, d'Aneg, d'Ageg, d'Assur, de Pothim, de Cephar, d'Alan, à moi !' ». Les noms des tribus de la horde sont extraits des *Revelationes* de Méthode, dont Pascoli avait pu lire quelques passages dans l'essai sur la légende de Gog et Magog d'Arturo Graf (cf. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino : Loescher, 1883, vol. II, p. 532). En ce qui concerne le post-sémantique, cf. G. Nava, in G. Pascoli, *Poemi conviviali*, Torino : Einaudi, 2008, p. 348.

¹⁵¹ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 316 (III, v. 3-7). Traduction : « Les derniers étaient vieux et chenus. Et les fils de ceux-là, géants aux langues noires et aux yeux de flamme, ou nains velus, avec des oreilles mobiles, étaient morts ».

¹⁵² *Ibid.*, p. 320 (IX, v. 7-9). Traduction : « Il part avec le soleil, vers une fontaine bleue, d'étoiles liquides. Et de ses deux paumes il y puise la vie. Un peu, tous les cent ans ».

¹⁵³ G. Nava, « Introduzione », in G. Pascoli, *Poemi conviviali*, Torino : Einaudi, 2008, p. VII-XXX.

Bastiani se préparent à combattre : « i misteriosi nemici, i Tartari »¹⁵⁴. Dans le roman, le mot *ennemi(e)(s)* revient quarante fois et désigne principalement les Tartares. Sa dernière occurrence se trouve dans le chapitre final du roman, où il est employé relativement à la mort qui se révèle être pour le protagoniste, Giovanni Drogo, le véritable ennemi contre lequel tout être humain livre sa bataille décisive :

[...] forse era davvero giunta la sua grande occasione, la definitiva battaglia che poteva pagare l'intera vita. Avanzava infatti contro Giovanni Drogo l'ultimo nemico. Non uomini simili a lui, tormentati come lui da desideri e dolori, di carne da poter ferire, con facce da poter guardare, ma un essere onnipotente e maligno¹⁵⁵.

D'après Vittorio Caratozzolo, dans *Il deserto dei Tartari* il y a quatre types d'adversaires : l'« ennemi mythique » (les Tartares légendaires), l'« ennemi empirique » (les Tartares du règne du Nord), l'« ennemi interne » (les passions de l'âme humaine) et l'« ennemi biologique » (la mort)¹⁵⁶. La bataille que Drogo attend toute sa vie concerne la mort et non les Tartares, de même que le voyage qu'il accomplit a pour destination la mort et non pas la Forteresse Bastiani. En effet, le roman s'ouvre avec le réveil du protagoniste qui quitte sa mère pour aller servir dans l'armée et se termine avec la bataille contre la mort au terme de laquelle il s'endormit pour l'éternité :

Si fece svegliare che era ancora notte e vestì per la prima volta la divisa di tenente. [...] L'amarezza di lasciare per la prima volta la vecchia casa, dove era nato alle speranze, [...] la commozione di salutare la mamma, gli riempivano sì l'animo, ma su tutto ciò gravava un insistente pensiero, che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali, quasi egli stesse per cominciare un viaggio senza ritorno¹⁵⁷ ;

¹⁵⁴ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano : Mondadori, 1995, p. 78. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Il deserto dei Tartari*, on utilisera celle par M. Arnaud (D. Buzzati, *Le Désert des Tartares*, Paris : Robert Laffont, 1949) : « ces mystérieux ennemis, les Tartares ».

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 199. Traduction : « peut-être était vraiment arrivée sa grande chance, la bataille définitive qui pouvait racheter sa vie entière. Effectivement, s'avancait contre Giovanni Drogo l'ultime ennemi. Non point des hommes semblables à lui, tourmentés comme lui par des désirs et des douleurs, des hommes d'une chair qu'on pouvait blesser, avec des visages que l'on pouvait regarder, mais un être tout-puissant et méchant ».

¹⁵⁶ V. Caratozzolo, *La finestra sul deserto*, Acireale : Bonanno, 2006, p. 36.

¹⁵⁷ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, *op. cit.*, p. 3-4. Traduction : « Il faisait encore nuit quand on le réveilla et qu'il endossa pour la première fois son uniforme de lieutenant. L'amertume de quitter pour la première fois la vieille maison où il avait connu l'espoir, l'émotion de dire adieu à sa mère lui emplissaient l'âme, mais sur tout cela pesait une pensée tenace qu'il ne parvenait pas à définir, comme le vague pressentiment de choses irrévocables, comme s'il eût été sur le point d'entreprendre un voyage sans retour ».

Decise di passare la notte nella locanda. [...] Sulla soglia era seduta una donna intenta a lavorare di calza. [...] Coraggio, Drogo, questa è l'ultima carta, va' incontro alla morte da soldato¹⁵⁸.

Toutes les figures rencontrées par Drogo au long de son chemin sont des épiphanies de la mort, depuis les Tartares jusqu'à la jeune femme qui file comme une Parque sur le seuil de l'auberge où il s'éteint. Le thème de la mort s'associe dans le roman à celui du temps : l'angoisse que Drogo éprouve à l'égard de l'« irreparable fuga del tempo »¹⁵⁹ est l'angoisse existentielle éprouvée par tout être humain pour qui la vie approche chaque jour de sa fin.

Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, l'ethnonyme « Mongols » remplace sa déformation médiévale. Les rares écrivains qui utilisent encore le nom « Tartares » rejettent ou atténuent la négativité du portrait mythique des Mongols.

Italo Calvino, dans le scénario *Marco Polo* comme dans le roman *Le città invisibili*, appelle Khoubilaï « Il Gran Khan di tutti i Tartari »¹⁶⁰ et « l'imperatore dei Tartari »¹⁶¹. Toutefois, cette figure n'a aucune connotation funèbre. L'auteur déclare avoir utilisé l'ethnonyme Tartares tout simplement pour rendre hommage à Marco Polo et à la tradition littéraire : « Nella realtà storica, Kublai, discendente di Gengis Kan, era imperatore dei Mongoli, ma Marco Polo nel suo libro lo chiama Gran Kan dei Tartari e tale è rimasto nella tradizione letteraria »¹⁶². De plus, dans *Le città invisibili*, le rapprochement entre le décor exotique du récit-cadre et les références à la réalité contemporaine dans la description des villes crée cet effet de distanciation et d'atemporalité qui est typique de la littérature postmoderne¹⁶³.

Patrice Amarger et Conn Iggulden, respectivement dans la trilogie *La domination du monde* et dans le roman *Empire of Silver*, utilisent encore l'ethnonyme « Tartares »,

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 197-200. Traduction : « Il decida de s'arrêter pour la nuit à l'auberge. Sur le seuil était assise une femme en train de tricoter. Courage, Drogo, c'est là ta dernière carte, va en soldat à la rencontre de la mort ».

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 40. Traduction : « irréparable fuite du temps ».

¹⁶⁰ I. Calvino, *Marco Polo*, in *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, 1994, vol. III., p. 511. Traduction : « Le grand-khan de tous les Tartares ».

¹⁶¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano : Mondadori, 1993, p. 5. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Le città invisibili*, on utilisera celle par J. Thibadeau (I. Calvino, *Les villes invisibles*, Paris : Éditions du Seuil, 1974) : « l'empereur des Tartares ».

¹⁶² I. Calvino, « Presentazione », in *Le città invisibili*, op. cit., p. VIII. Traduction : « Dans la réalité historique, Khoubilaï, descendant de Gengis-khan, était l'empereur des Mongols, mais Marco Polo dans son livre l'appelle grand-khan des Tartares et il a continué à être nommé de la sorte dans la tradition littéraire ».

¹⁶³ Cf. R. Ceserani, « Il caso Calvino », in *Raccontare il postmoderno*, Torino : Bollati Boringhieri, 1997, p. 166-180.

accompagné d'une prosopographie démoniaque et d'un symbolisme mortuaire. Cependant, le jeu avec les changements de points de vue¹⁶⁴ atténue les aspects plus noirs du portrait légendaire des Mongols.

Dans *La domination du monde*, les Européens appellent les Mongols « Scythes », « Gog et Magog », « Tartares » : « Je suppose que tu parles des Scythes, qui viennent désoler le pays des Russes et des Coumans, rectifie Irène, donnant aux envahisseurs nomades le nom sous lequel les désignent les Grecs »¹⁶⁵ ; « Alexandre a [...] refoulé [...] les peuples de Gog et Magog, [...] leurs légions doivent revenir au jour de l'Apocalypse, libérées par Satan et conduites par l'Antéchrist, pour détruire la Chrétienté. [...] Le nom même de Tartare n'est-il pas synonyme d'enfer ? »¹⁶⁶. Aux yeux des Occidentaux, les Mongols sont des créatures infernales, des démons porteurs d'Apocalypse : « le mal étendait son règne sur le monde [...] ; ensuite jaillit des ténèbres la multitude des Tartares, aux visages de démons ; dans des hurlements de joie satanique, elle écrasa sous les sabots de ses innombrables chevaux les chrétiens »¹⁶⁷. Leur manque de proportions et de civilisation se traduit par un manque d'humanité : « ces barbares [...] avec leurs grosses têtes disproportionnées à leurs corps, qui se nourrissent de chair crue »¹⁶⁸ ; « ces êtres-là [...] semblaient à peine humains »¹⁶⁹ ; « les cavaliers barbares qui paraissent des nains »¹⁷⁰.

Toutefois, dans plusieurs passages de la trilogie, le point de vue mongol remet en question la prosopographie traditionnelle. Les Tartares s'appellent eux-mêmes Mongols. Leur chevauchée en toute liberté dans les steppes n'a rien de la chevauchée biblique imaginée par les Européens : « L'armée mongole, l'armée des fantastiques chevauchées dans l'infini des steppes »¹⁷¹. Les rares Occidentaux qui ont pu connaître les Mongols ne les décrivent pas du tout comme une horde chaotique et barbare. Au contraire, ils parlent d'une armée disciplinée et invincible : « Edouard, quant à lui, est véritablement fasciné. [...] Pas de soudards braillards... [...] Il fait une brève halte pour admirer un groupe d'archers à l'exercice. Quelle précision de tir ! [...] Et, pendant ce

¹⁶⁴ En ce qui concerne le point de vue, cf. G. Genette, *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 203-213.

¹⁶⁵ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, Paris : Le grand livre du mois, 1996, p. 268.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 280.

¹⁶⁷ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, Paris : Le grand livre du mois, 1995, p. 327.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 249.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 479.

¹⁷⁰ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, *op. cit.*, p. 172.

¹⁷¹ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, *op. cit.*, p. 236.

temps-là, paisibles, les femmes tissent, les enfants jouent »¹⁷² ; « ils ne lui paraissent pas plus malpropres que n'importe quel soudard chrétien [...]. Ils n'ont même pas la forte odeur que l'on pourrait attendre, car ils vivent sans cesse au grand air »¹⁷³. La description physique se fait donc plus réaliste, et la tentative de rationalisation va de pair avec l'humanisation des Mongols.

De même, dans *Empire of Silver*, aux yeux des Européens, les Mongols ne sont que des hordes infernales, alors que du point de vue des peuples des steppes ils sont une véritable armée, indigne de l'appellation effrayante que lui a attribuée la chrétienté : « They are not Tartars, [...] they are Mongol warriors »¹⁷⁴.

1.2 La chair digestive

Les sources médiévales européennes signalent avec dégoût la voracité mongole. Matthieu Paris raconte que les Tartares boivent le sang et se nourrissent de chair humaine, mœurs qui prouvent leur degré absolu de barbarie et les rapprochent de la *fera* : « viri enim sunt inhumani et bestiales, potius monstra dicendi quam homines, sanguinem sitientes et bibentes, carnes caninas et humanas laniantes et devorantes »¹⁷⁵. L'anthropophagie des Tartares est également regardée avec réprobation dans les illustrations de la *Chronica Majora* : « Nephandi Tartari vel Tattari humanis carnibus vescentes » (image 2).

Au cours des siècles, la voracité mongole est demeurée proverbiale. Dans un traité latin des Vices, illustré par un Génois à la fin du XIV^e siècle, un khan tartare incarne la Gloutonnerie (image 3). La Gula antique à double face est remplacée par le souverain de Khanbaliq. Le khan au gros ventre est assis entre deux femmes rongeant des os ; il tient une coupe tandis que joue un orchestre de violes, flûtes, tambours et trompettes. L'image imite la miniature persane, tout en illustrant un passage du livre de

¹⁷² *Ibid.*, p. 410.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 411.

¹⁷⁴ C. Iggulden, *Empire of Silver*, New York : Bantam Books, 2010, p. 284. Traduction : « Ils ne sont pas Tartares, ils sont guerriers mongols ».

¹⁷⁵ Matthew Paris, *op. cit.*, p. 76 (A.D. 1240). Traduction : « en effet, ce sont des hommes inhumains et bestiaux. On devrait les qualifier de monstres plutôt que d'êtres humains, car ils boivent le sang et dévorent la chair canine et humaine ».

Marco Polo qui décrit une fête chez Khoubilaï¹⁷⁶ : « Et quant le grand sire doit boir, tous les estormens [...] començant a soner ; et quant le grant sire a sa coupe en main, tous les baronz, et toutes les gens que hi sont, s'enjenoillent et font seigne de grant humilité »¹⁷⁷. L'artiste génois réinterprète de manière péjorative ce passage tout à fait dépourvu de connotations négatives dans le texte du marchand vénitien.

Une telle description bestiale des Tartares est encore présente au XX^e siècle dans les œuvres de Giovanni Pascoli et d'Ernst Jünger, qui représentent les Mongols en train de se gaver de nourriture impure et de sang.

Dans *Gog et Magog*, toute norme régulatrice du repas est absente : « ruggiano, e il cibo dividean con l'unghie. / Vaniva il grido di lassù nell'urlo / della lor fame. Era, di giorno, tutto / al sangue »¹⁷⁸ ; « e il rosso sangue munto / bevvero alle bisonti, alle zebù »¹⁷⁹.

Dans *Eumeswil*, le Khan Jaune est décrit tel un souverain aux désirs insatiables : « für einen verwöhnten Gebieter von eiserner Gesundheit und unersättlicher Gier »¹⁸⁰. Durant ses visites officielles à la kasbah, la nourriture et la vulgarité sont surabondantes : « die chinesische Küche ist seine gastronomische Reserve für Staatsbesuche, vor allem des Gelben Chans »¹⁸¹ ; « Der Ton ist knapp, nicht ohne Wohlwollen, das in den Nächten fast herzlich werden kann. Die gegenseitige Achtung wird kaum verletzt. Nur wenn der Gelbe Chan mit den Seinen zu Gast ist, sinkt das Niveau »¹⁸². La gloutonnerie du despote oriental contraste avec le style de vie très simple de l'« anarque » (Martin Venator) et du tyran d'Eumeswil (le Condor) : « Sie

¹⁷⁶ J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique*, Paris : Flammarion, 1981, p. 173-174.

¹⁷⁷ M. Polo, *Le divisament dou monde*, Milano : Mondadori, 1982, p. 423 (LXXXVI). Dorénavant, pour la traduction du texte de *Le divisament dou monde*, on se servira de celle par L. Hambis (M. Polo, *La description du monde*, Paris : Klincksieck, 1955) : « Et quand le Grand Sire doit boire, tous les instruments de musique commencent à résonner. Et quand le Grand Sire a sa coupe en main, tous les barons et autres gens s'agenouillent aussi en signe de grande humilité ».

¹⁷⁸ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 317 (V, v. 3-9). Traduction : « ils rugissaient aussi ces captifs, déchirant la chair avec leurs griffes. Et dans le hurlement de leur faim se perdait le cri venu d'en haut. Le jour, ils ne pensaient qu'à se gorger de sang ».

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 322 (XIII, v. 5-6). Traduction : « ils s'abreuvent du rouge sang tiré des bisons, des zébus ».

¹⁸⁰ E. Jünger, *Eumeswil*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1977, p. 46. Dorénavant, pour la traduction du texte d'*Eumeswil* on utilisera celle par H. Plard (E. Jünger, *Eumeswil*, Paris : La Table Ronde, 1978) : « un maître blasé, à la santé de fer et aux désirs insatiables ».

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 281. Traduction : « la cuisine chinoise est sa réserve gastronomique en vue des visites officielles, surtout celles du Khan Jaune ».

¹⁸² *Ibid.*, p. 107. Traduction : « Le ton y est bref, non sans bienveillance, qui peut aller, la nuit, jusqu'à la cordialité. On n'y pêche guère contre les égards réciproques. C'est seulement quand le Khan Jaune est invité avec les siens que le niveau baisse ».

leben dort spartsam auf die alte und dem Anarchen angenehme Art »¹⁸³ ; « ist die Tafel des Condors einfach »¹⁸⁴. Le Khan Jaune s'oppose au Condor : le premier est une figure catamorphe aux mœurs bestiales, le deuxième est une figure ascensionnelle en vertu de son nom qui, signifiant « vautour », le rapproche d'un oiseau¹⁸⁵. Le contraste entre les deux souverains est calqué sur l'antithèse entre Alexandre le Grand et Gengis-khan, entre monarchie occidentale et despotisme oriental, sur laquelle Jünger se penche dans *Der Gordische Knoten*¹⁸⁶. Car, le Condor est défini un « später Diadoche »¹⁸⁷, alors que la qualification politico-militaire et la couleur de la peau suggérées par son nom désignent le Khan Jaune comme un héritier de Témoudjin.

Henry Bauchau attribue lui aussi des traits bestiaux aux Tartares. Dans *Gengis Khan*, le chef des Mongols revient de la chasse assoiffé de sang, incarnation macabre de la mort : « qu'on avale [...] le sang des bêtes »¹⁸⁸ ; « C'est le pas de la mort »¹⁸⁹. Toutefois, la sauvagerie est, dans sa pièce de théâtre, une condition momentanée de Gengis-khan. Car, il n'est décrit de manière très négative que dans la deuxième partie de la pièce, tandis que – comme nous le verrons dans les trois derniers paragraphes de ce chapitre – dans les premiers tableaux de l'œuvre sa prosopographie a des traits héroïques.

La négativité – permanente ou temporaire – du portrait bestial des Tartares s'atténue au fil des pages dans *La domination du monde* de Patrice Amarger. Les Européens relatent que les hordes « mangent les cadavres, [...] se régalent du sang tout chaud de leurs troupeaux »¹⁹⁰. Toutefois, dans plusieurs passages de la trilogie, le narrateur omniscient ramène à de justes proportions les aspects les plus effrayants du portrait européen des barbares : « L'imprécision des nouvelles accroît tout autant la panique que leur exagération »¹⁹¹.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 212. Traduction : « Ils y vivent sobrement, à la manière ancienne, agréable à l'anarque ».

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 281. Traduction : « la table du Condor est simple ».

¹⁸⁵ Le oiseau est pour Gilbert Durand un symbole ascensionnel (cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 144-148).

¹⁸⁶ E. Jünger – C. Schmitt, *Il nodo di Gordio*, Bologna : il Mulino, 1987, p. 30.

¹⁸⁷ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 96. Traduction : « diadoque de basse époque ».

¹⁸⁸ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet*, Arles : Actes Sud-Papiers, 2001, p. 118 (VII).

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 111 (VI).

¹⁹⁰ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, *op. cit.*, p. 279.

¹⁹¹ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, *op. cit.*, p. 245.

2. Les figures nyctomorphes

Les figures nyctomorphes comprennent les images qui font constellation autour de l'archétype des ténèbres. Un tel archétype est très négativement valorisé en tant qu'essence pure du phénomène d'angoisse. Cette angoisse est, pour Gilbert Durand, psychologiquement fondée sur la peur infantile du noir, symbole d'une crainte fondamentale du risque naturel, accompagnée d'un sentiment de culpabilité.

La négativité de l'archétype des ténèbres est confirmée par les mythes et le folklore. La nuit est le moment où les monstres infernaux s'emparent des âmes ainsi que la condition perpétuelle où vit l'aveugle dont la mutilation se charge de connotations morales – il suffit de penser à l'autopunition d'Œdipe après la découverte de l'inceste. Dans la figure de l'aveugle s'incarne souvent la partie la plus profonde de la conscience : l'Éros-Cupidon aux yeux bandés est le précurseur de la notion moderne de *libido*, car l'inconscient est toujours représenté sous un aspect ténébreux.

Dans ce deuxième paragraphe, nous analyserons les deux traits nyctomorphes de la prosopographie des Tartares : la ténébrosité, directement issue de l'archétype des ténèbres, et les bruits, thème isomorphe des ténèbres, puisque l'oreille est le sens de la nuit et que l'obscurité est amplificatrice des sons¹⁹².

2.1 La ténébrosité

La ténébrosité est une caractéristique de l'aspect des Tartares dans quelques textes de la première moitié du XX^e siècle.

Le noir est la couleur des hordes de Pascoli : « Gog e Magog coi neri carriaggi »¹⁹³ ; « gl'immondi / popoli, e i neri branchi di bisonti »¹⁹⁴ ; « e l'Orda a valle, come nubi al suono / del nembo, nera s'addossava al Kane »¹⁹⁵ ; « l'Orda nera »¹⁹⁶ ; « lingue

¹⁹² Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 96-103.

¹⁹³ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 314 (I, v. 3). Traduction : « Gog et Magog avec leurs noirs chariots ».

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 315 (II, v. 5-6). Traduction : « les peuples immondes et les noires hardes de bisons ».

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 317 (IV, v. 5-6). Traduction : « en bas, comme les nues lorsque gronde l'orage, la Horde noire se pressait autour du Khan ».

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 321 (XI, v. 5). Traduction : « la noire Horde ».

neres »¹⁹⁷. Dans *Gog e Magog*, la noirceur des Mongols, monstres porteurs de mort, s'oppose à l'éclat d'Alexandre le Grand, héros solaire en quête d'immortalité : « Nel cocchio d'oro folgorando ascese / l'Eroe »¹⁹⁸. Sur l'antithèse entre les Tartares ténébreux et soumis à des impulsions bestiales et Alexandre le Grand gardien lumineux de l'Occident se reflète celle entre inconscient et Surmoi. Au moment où ce dernier cède, les pulsions refoulées se libèrent de manière désordonnée et destructive. En effet, lorsqu'ils s'aperçoivent qu'Alexandre ne surveille plus la frontière derrière laquelle il les avait rejetés dans les steppes, les Tartares déferlent sur l'Occident pour le dévorer. L'image de l'Autre est modelée par le refoulement. Pour expulser de soi la partie de destruction qu'il ne peut pas contenir, le Moi archaïque projette à l'extérieur ce qu'il ressent à l'intérieur comme dangereux ou déplaisant et en fait un double étranger, inquiétant et démoniaque¹⁹⁹.

Dans une lettre envoyée à Adolfo De Bosis, Pascoli suggère que l'intention qui anime la composition de *Gog e Magog* est celle de mener une réflexion sur sa propre époque sous le voile du mythe : « Il titolo è *Gog e Magog* : il soggetto, due leggende sui Tartari fuse insieme ; l'intenzione, un triste presentimento sull'avvenire dell'umanità »²⁰⁰.

Pascoli écrit *Gog e Magog* dans les années du Péril Jaune ; dans son poème pourraient donc se refléter les inquiétudes de cette époque. En effet, à la charnière entre XIX^e et XX^e siècles, la rébellion naissante de l'Asie contre le joug séculaire auquel l'Occident l'a soumise remet au goût du jour les images anciennes des Mongols issus des ténèbres. En 1895, sur commande de l'empereur d'Allemagne Guillaume II, Hermann Knackfuss réalise *Die Gelbe Gefahr* (image 10). Ce tableau allégorique représente des hordes asiatiques se lançant, sous la conduite de Bouddha, à l'assaut des nations européennes, figurées par de fortes femmes armées de pied en cap et rassemblées sous l'aile de l'archange Saint-Michel pour défendre le christianisme²⁰¹. Le contraste entre la

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 316 (III, v. 5). Traduction : « langues noires ».

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 323 (XIV, v. 4-5). Traduction : « Sur son char le Héros monta, resplendissant d'or ».

¹⁹⁹ J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Milano : Feltrinelli, 1990, p. 167.

²⁰⁰ G. Pascoli – A. De Bosis, *Carteggio*, a cura di M. L. Ghelli, Scandicci : La Nuova Italia, 1998, p. 29. Traduction : « Le titre est *Gog e Magog* : le sujet, deux légendes fusionnées sur les Tartares ; l'intention : un triste pressentiment sur l'avenir de l'humanité ».

²⁰¹ Cf. B. De Perthuis, « Le péril jaune est en nous. Regard des occidentaux sur la Chine et le Japon », *Revue de l'Institut du Monde et du Développement*, 2012, 3, p. 129-131.

luminosité de l'Occident et la noirceur de l'Orient dans le poème de Pascoli rappelle l'antithèse chromatique du tableau de Knackfuss.

La noirceur constitue également un trait de la prosopographie d'Ungern dans *Le mors aux dents* de Vladimir Pozner. Le baron est une espèce de Camarde, car il est décrit comme un squelette au nez plat et aux trous noirs à la place des yeux qui chevauche sous la lumière de la lune : « La lune fouette le cavalier en plein visage : un grand front blafard, les os des pommettes, le nez camus qui disparaît entre les trous noirs des yeux, et la double rangée de dents. – Fils de chienne, ricane la tête de mort »²⁰². Au fur et à mesure qu'il procède dans son identification paranoïaque à Gengis-khan, Ungern, l'enfant angélique, prend un aspect de plus en plus ténébreux, jusqu'à devenir l'incarnation de la mort. La lune même – astre en mutation perpétuelle et mesure du temps – est un symbole nyctomorphe dont la présence renforce les valences néfastes du noir²⁰³.

Dans *Il deserto dei Tartari*, la noirceur est le trait distinctif des ennemis. Les Tartares sont représentés comme des taches noires se détachant sur le fond blanchâtre du désert. De cette association avec les ténèbres découlent l'inquiétude et l'état d'aveuglement des hommes de la Forteresse Bastiani, incapables de distinguer clairement la présence de l'ennemi. L'emploi de mots liés aux champs sémantiques de la vision et du doute dans les passages où l'arrivée des Tartares est décrite rend compte du jeu entre illusion et réalité mis en œuvre par le romancier :

E al principio dell'alba videro [...] una piccola striscia nera. Un segno sottile che si muoveva, e non poteva essere allucinazione. [...]

Una piccola striscia nera avanzava dal nord attraverso la landa disabitata e parve assurdo prodigio [...].

Aumentando la luce, sul fondo bianco del deserto spiccò nitida la schiera umana che avanzava.

[...] Nel sogno le cose non sono mai limpide e materiali come quella desolata pianura su cui avanzavano schiere di uomini sconosciuti.

Ma era cosa tanto strana, così identica a certi suoi vaneggiamenti di quando era giovane [...].

Pressappoco come nei sogni, ma meglio, scendeva dal regno del nord gente misteriosa [...].

Qualcuno diceva che ce n'erano a piedi e a cavallo, che avanzavano in fila indiana, che c'era una bandiera. Così diceva qualcuno e anche gli altri s'illudevano di vedere [...], benché in realtà distinguessero soltanto una sottile striscia nera che lentamente si muoveva²⁰⁴ ;

²⁰² V. Pozner, *Le mors aux dents*, Paris : R. Julliard, 1962, p. 293.

²⁰³ Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 111-112.

²⁰⁴ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, *op. cit.*, p. 92-97. Traduction : « Et, quand l'aube commença de poindre, ceux de la Nouvelle Redoute virent une petite bande noire. Une mince ligne qui se déplaçait et

Le noir est, dans ce roman, la couleur qui induit les éléments de l'irrationnel. Il est le trait distinctif du cheval mystérieux des Tartares, des barbares que le colonel Filimore voit s'approcher de sa fenêtre et des figures aperçues par Monti et Angustina lors de l'expédition à la « Ridotta Nuova » :

Era un cavallo, non grande ma basso e grossetto, di curiosa bellezza per le gambe sottili e la criniera fluente. Strana era la sua forma ma soprattutto meraviglioso il colore, un colore nero splendente che macchiava il paesaggio.

[...] Era una cosa straordinaria, di significato inquietante. [...] Quel cavallo spezzava la regola, riportava le antiche leggende del nord, coi Tartari e le battaglie, riempiva della sua illogica presenza l'intero deserto²⁰⁵ ;

C'era stato un momento, alle prime luci dell'alba, quando sul biancore del deserto gli era apparsa la misteriosa striscia nera, un momento in cui il suo cuore aveva ansimato di gioia²⁰⁶ ;

Tre minuscole figure nere spiccavano contro il cielo grigio e stavano visibilmente muovendosi²⁰⁷.

Toutefois, quand l'atmosphère onirique se dissout et que les personnages reviennent à la rationalité, les notations de couleur et les associations avec les ténèbres disparaissent. Ainsi, le cheval énigmatique et inquiétant redevient un simple animal, les cruels ennemis que Filimore attendait se révèlent une armée inoffensive chargée d'effectuer une opération cadastrale et les figures terrifiantes aperçues par Monti et Angustina correspondent à celles de deux hommes bienveillants : « il sole illuminò il paesaggio [...] ; le fantasie dei Tartari persero consistenza, tutto ritornava alle

qui ne pouvait être une hallucination. Une petite bande noire s'avancait, venue du Nord, à travers la lande inhabitée et cela sembla un prodige absurde. La lumière augmentant, la troupe d'hommes qui s'avancait se détacha nettement sur le fond blanc du désert. Dans le rêve, les choses ne sont jamais claires et tangibles comme l'était celle plaine désolée sur laquelle avançaient des armées d'hommes inconnues. Mais c'était une chose si étrange, tellement semblable à certaines de ses rêveries du temps où il était jeune. A peu près comme dans les rêves, mais mieux que dans ceux-ci, des êtres mystérieux descendaient du royaume du Nord. Certains disaient qu'il y en avait à pied et à cheval, qu'ils avançaient en file indienne, qu'il y avait même un étendard. Ainsi parlaient certains, et les autres aussi se figuraient voir la même chose, bien qu'ils ne distinguassent en réalité qu'une mince bande noire qui se déplaçait lentement ».

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 78. Traduction : « C'était bien un cheval, non point grand, mais court et trapu, à qui ses jambes minces et sa crinière flottante donnaient une beauté bizarre. Sa forme était étrange, mais ce qui était surtout merveilleux, c'était sa robe, une robe noire et luisante qui faisait tache dans le paysage. C'était une chose extraordinaire et dont la signification était inquiétante. Ce cheval bouleversait la règle établie, il ramenait avec lui les vieilles légendes du Nord, les Tartares, les batailles : de son illogique présence, il emplissait le désert tout entier ».

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 98. Traduction : « Il y avait eu un instant, aux premières lueurs de l'aube, lorsque la mystérieuse ligne noire lui était apparue sur la blancheur du désert, un instant pendant lequel son cœur avait palpité de joie ».

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 109. Traduction : « Trois minuscules silhouettes noires se détachaient contre le ciel gris et se déplaçaient nettement ».

proporzioni normali, il cavallo era un semplice cavallo e alla sua presenza si poteva trovare una quantità di spiegazioni senza ricorrere a incursioni nemiche »²⁰⁸ ; « nella pianura del nord avanzavano schiere di armati, non più nemici avidi di battaglia ma soldati innocui come loro, non lanciati a sterminio bensì a una specie di operazione catastale, i loro fucili erano scarichi, le daghe senza filo »²⁰⁹ ; « si affacciarono due teste umane sorridenti »²¹⁰ .

Le dessin réalisé par Buzzati pour la couverture de l'édition Mondadori 1945 du roman (image 11) semble confirmer l'association des Tartares au domaine de l'irrationnel. Le tableau représente un soldat sans tête en uniforme bleu derrière lequel un cheval noir court à bride abattue sur le fond jaune taché de blanc du désert. L'image illustre probablement l'épisode de Lazzari quittant la forteresse pour suivre le cheval tartare qu'il croit erronément être le sien. D'après la psychologie jungienne, l'apparition du cheval ayant fui l'armée symbolise le besoin de l'homme de se confronter avec le côté plus instinctif que la discipline dominant sa vie lui impose de réprimer. À cause du refoulement, les valeurs de la spontanéité et du plaisir nécessaires à la conscience apparaissent pourtant sous une forme tout à fait déplaisante. Elles forment l'ombre, c'est-à-dire la partie de la personnalité inconsciente constituée par les attributs peu connus du Moi²¹¹. Dans *Il deserto dei Tartari*, Drogo et ses compagnons parcourent un chemin initiatique. Au début, envoûtés par la discipline et le formalisme militaire qui règnent dans la garnison, ils refusent de reconnaître comme propres le besoin de s'abandonner aux plaisirs et à la spontanéité ainsi que les penchants barbares de l'âme humaine. Ils les projettent donc à l'extérieur sur les Tartares, figures inquiétantes et menaçantes. Ce n'est que peu à peu qu'ils apprennent à admettre ces instincts appartiennent à tout être humain.

L'aspect ténébreux caractérise les Tartares de Buzzati comme des figures funèbres. En effet, le noir est aussi, dans son roman, la couleur de la mort : « l'immenso

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 79. Traduction : « le soleil illumina le paysage ; les Tartares imaginaires perdirent de leur consistance, tout revenait à des proportions normales, le cheval était un simple cheval et l'on pouvait trouver à sa présence quantité d'explications sans recourir aux incursions ennemies ».

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 103. Traduction : « dans la plaine du nord avançaient des régiments d'hommes en armes, non plus des ennemis avides de se battre mais des soldats inoffensifs comme eux, non pas des soldats lancés vers la boucherie, mais des simples militaires qui venaient se livrer à une sorte d'opération de cadastre, leurs fusils non chargés, leurs dagues émoussées ».

²¹⁰ *Ibid.*, p. 112. Traduction : « deux têtes humaines, souriantes, se penchèrent ».

²¹¹ C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano : TEA, 2004, p. 156-157.

portale nero »²¹². Tous ceux qui s'approchent des Tartares deviennent noirs et trouvent la mort. C'est bien le cas du soldat Lazzari qui s'aventure dans le désert pour suivre le cheval des Tartares et est tué à son retour par son camarade Moretto puisqu'il ne connaît pas le mot de passe qui permet de rentrer à la forteresse :

È Fiocco, il mio cavallo!" gridava, come se fosse veramente di sua proprietà e glielo avessero rubato. [...] Constatò con stupore che non era il suo, ma non c'era ormai altro da fare. [...] Una sentinella faceva da guardia proprio sopra la porta d'ingresso. Nella penombra vide sulle ghiaie due figure nere che venivano avanti. [...] E finalmente il Lazzari capì, si ricordò in un lampo le dure leggi della Fortezza, si sentì perduto. Ma invece di fuggire, chissà perché, lasciò le briglie del cavallo e si fece avanti da solo²¹³.

Le cheval est pour Gilbert Durand un symbole de mort : avec sa chevelure sombre et flottante, dérivée de l'image archétypale de l'eau noire, il est une figure chthonienne dans laquelle le schème de l'animation se double de l'angoisse devant le changement et le départ sans retour²¹⁴. Le cheval est néfaste pour Lazzari qui semble fasciné par la mort : au lieu de suivre l'animal, il aurait pu demeurer dans la forteresse ; au lieu de rentrer à la garnison, il aurait pu s'enfuir. Pourtant, guidé par la pulsion de mort, il se voue à l'autodestruction.

En résumé, on peut dire que, dans les œuvres de la première moitié du XX^e siècle, la présence de l'élément de la ténébreosité confère à l'aspect des Tartares des valences négatives. Quelque chose d'analogue se vérifie dans deux films tournés dans les années soixante et soixante-dix : *I Mongoli*, une production italo-française qui date de 1961 et qui a pour réalisateurs Leopoldo Savona, Riccardo Freda et André De Toth, et *Il deserto dei Tartari*, transposition cinématographique du roman de Dino Buzzati réalisée en 1976 par Valerio Zurlini à partir du scénario d'André-Georges Brunelin.

Dans *I Mongoli*, les Tartares du cruel Ogodaï (Jack Palance) et de son impitoyable maîtresse Huluna (Anita Ekberg) sont les ennemis de l'Europe avec lesquels Stefano di Cracovia (Franco Silva) doit conclure un traité de paix. Le portrait des Mongols, interprétés par des acteurs occidentaux, est celui, très figé, du barbare

²¹² D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 201. Traduction : « l'immense portail noir ».

²¹³ *Ibid.*, p. 80-84. Traduction : « 'C'est Fiocco, c'est mon cheval !' criait-il, comme si l'animal eût vraiment été sa propriété et qu'on le lui eût dérobé. Il constata avec stupeur que ce n'était pas le sien, mais, maintenant, il n'y avait plus rien à faire. Un factionnaire montait la garde juste au-dessus de la porte d'entrée. Dans la pénombre, vit, sur les graviers, deux silhouettes noires qui s'approchaient. Et, finalement, Lazzari comprit, il se rappela brusquement les dures lois du fort, se sentit perdu. Mais, au lieu de fuir, il lâcha, Dieu sait pourquoi, la bride du cheval et s'avança tout seul ».

²¹⁴ G. Durand, op. cit., p. 78-80 ; 107-108.

sanguinaire. Dans les affiches du film, les Tartares sont toujours associés aux ténèbres : les hordes ont un aspect très sombre (image 15), leur bannière est noire (image 14) et leur chef Ogodai, enveloppé par les ténèbres (image 14), a des moustaches noires (image 14). Ces dernières représentent un élément typique de l'iconographie du barbare. Il apparaît, par exemple, dans une illustration par Geffroy de *L'orphelin de la Chine* de Voltaire où Témoudjin est représenté comme un Occidental vêtu de peaux et d'un costume cosaque (image 9).

Dans *Il deserto dei Tartari*, les ennemis arrivent à la fin du film et ont l'aspect d'ombres opaques (image 21).

Dans la littérature européenne de la deuxième moitié du XX^e siècle, on ne retrouve plus cette négativité ténébreuse des Tartares qui caractérisait les œuvres de Pascoli, Pozner et Buzzati ainsi que le cinéma des années soixante et soixante-dix. Les hordes de Patrice Amarger et Conn Iggulden ont, dans certains passages, un aspect sombre, mais le jeu avec les points de vue que nous avons déjà rencontré dans la section précédente atténue les aspects plus néfastes du portrait de ces figures.

La trilogie *La domination du monde* est conçue comme une grande fresque historique retraçant l'entreprise gengiskhanide, tant du point de vue des peuples envahis que des envahisseurs. Quand le point de vue de la narration correspond à celui des Européens, les Tartares sont les chevaliers de l'Apocalypse qui puniront les Chrétiens pour leurs péchés et les ténèbres dans lesquelles les barbares sont enveloppés s'opposent à la lumière de la croix :

Les ténèbres qui montent estompent à sa vue les gloires d'autrefois.
[...] Sur Kiev et la Russie vient de tomber la nuit.
Une sombre nuit sans lune.
Une terrible nuit²¹⁵ ;

Il est terrible de ne pas voir l'ennemi, et plus terrible encore de ne pas même l'entendre.
Alors qu'il est là, en ordre de bataille, prêt à donner l'assaut sitôt que l'on y verra clair...
De toute la forteresse s'élève vers le ciel une fervente prière. On se confesse de ses péchés. On se repent de ses fautes. On jure de les expier par d'ardentes pénitences, si Dieu, dans Sa miséricorde, daigne accorder Son secours aux malheureux pécheurs rassemblés dans ce lieu²¹⁶ ;

[...] ce sont les légions du Seigneur en marche pour repousser dans les ténèbres les cohortes infernales.

Comme elles sont splendides, ces armures que les barons ont fait venir à grands frais des meilleurs ateliers d'Augsbourg ou de Milan ! Comme elles brillent au soleil [...] ! Comme

²¹⁵ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 542.

²¹⁶ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, op. cit., p. 155.

ils scintillent, leurs casques polis sertis de gemmes ! Et les couleurs de leurs bannières ondulant dans le vent illuminent la plaine d'un merveilleux chatolement²¹⁷ ;

Et dans la plaine, deux longues colonnes de cavaliers qui s'avancent. Noires sur fond de neige blême et de ciel gris. Elles se perdent dans les lointains encore indistincts. [...] Guillaume, atterré, secoue la tête, comme s'il voulait sortir d'un mauvais rêve²¹⁸.

Par contre, quand le point de vue correspond à celui des Mongols, toute référence aux ténèbres disparaît.

Dans *Empire of Silver*, les hordes mongoles ont un aspect sombre et ténébreux, qui empêche leurs adversaires de les voir : « Von Thuringen saw a dark line on his right hand. At first he thought it was trees [...]. Then, in a moment, the shadowy forms resolved and he froze [...]. Mongol warriors on horseback lined the path »²¹⁹ ; « a line of darkness »²²⁰. Cependant, les traits les plus inquiétants du portrait européen des Tartares trouvent une justification quand ce sont les Mongols qui parlent, en expliquant que le mimétisme constitue pour eux une tactique de guerre très efficace : « you must move as quickly as you can. It gives you force and power. It makes you hard to block, hard even to see. The strongest enemy can be defeated with speed, and you are all young and of good stock »²²¹.

2.2 Les bruits

Le thème des bruits déshumanisants et chaotiques apparaît, dans la première moitié du XX^e siècle, dans *Gog e Magog* de Giovanni Pascoli et dans *The Waste Land* de Thomas Stearns Eliot.

Dans *Gog e Magog*, la limitation de la perception visuelle se traduit par une amplification de la perception auditive. L'arrivée de la horde noire est annoncée par des claquements de fouet, des martèlements de sabots et des cris indéfinis : « e la montagna

²¹⁷ *Ibid.*, p. 157-159.

²¹⁸ P. Amarger, *La volonté du ciel*, Paris : R. Laffont, 1997, p. 139.

²¹⁹ C. Iggulden, *Empire of Silver*, *op. cit.*, p. 364. Traduction : « Von Thuringen vit une ligne sombre sur la droite. D'abord, il pensa qu'il s'agissait d'arbres. Puis, en un instant, les formes sombres et confuses se résolurent et il s'arrêta. Des guerriers mongols à cheval procédaient en une rangée ».

²²⁰ *Ibid.*, p. 238. Traduction : « une ligne de ténèbres ».

²²¹ *Ibid.*, p. 102. Traduction : « vous devez bouger le plus vite possible. Cela vous donne force et puissance. Grâce à cela, il est difficile de vous arrêter et même de vous voir. L'ennemi le plus fort peut être battu avec la vélocité, et vous êtes tous jeunes et robustes ».

li vedea nel piano / errare, udiva di tra le tormenti / di quelle fruste lo schioccar lontano »²²² ; « a ora a ora un nitrir breve, / un improvviso scalpito del branco »²²³ ; « Non sonò più, Gog e Magog, che l'urlo / interminato delle tue tribù »²²⁴.

L'emploi de similitudes avec les éléments naturels – nuages chargés de pluie et tonnerres – fait des Tartares de véritables cataclysmes : « S'empiva, ogni alba, il cielo di poiane; / e l'Orda a valle, come nubi al suono / del nembo, nera s'addossava al Kane: / carri che rotolavano dal cono / delle montagne; un subito barrito / d'elefanti; una voce come tuono »²²⁵. La violence de la nature s'oppose, dans ce poème, à la sécurité des « città bianche »²²⁶.

Le villes blanches sont une des nombreuses métamorphoses du symbole du nid qui hante toute la poésie de Pascoli. En effet, sous des formes différentes – la maison blanche illuminée par l'éclair, la mère dont le chant s'oppose au bruit du tonnerre –, il se retrouve dans plusieurs de ses poèmes :

E cielo e terra si mostrò qual era:
la terra ansante, livida, in sussulto;
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca nel tacito tumulto
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'apri si chiuse, nella notte nera²²⁷ ;

E nella notte nera come il nulla,
a un tratto, col fragor d'arduo dirupo
che frana, il tuono rimbombò di schianto:
rimbombò, rimbalzò, rotolò cupo,
e tacque, e poi rimareggiò rinfranto,
e poi vanì. Soave allora un canto
s'udì, di madre, e il moto d'una culla²²⁸.

²²² G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 314 (I, v. 4-6). Traduction : « Et la montagne les voyait qui, dans la plaine, erraient; elle entendait du milieu des tempêtes leurs fouets qui résonnaient d'un claquement lointain ».

²²³ *Ibid.*, p. 318 (VI, v. 5-6). Traduction : « parfois un bref hennissement, un brusque piaffement agitaient le troupeau ».

²²⁴ *Ibid.*, p. 323 (XIII, v. 8-9). Traduction : « Plus rien ne retentit, Gog et Magog, hormis le hurlement sans fin que poussaient vos tribus ».

²²⁵ *Ibid.*, p. 317 (IV, v. 4-9). Traduction : « Chaque matin le ciel s'emplissait de milans ; en bas, comme les nues lorsque gronde l'orage, la Horde noire se pressait autour du Khan : c'était un bruit de chars qui roulaient sur les pentes de ces montagnes ; un soudain barrissement d'éléphants ; une voix forte comme un tonnerre ».

²²⁶ *Ibid.*, p. 326 (XIX, v. 8). Traduction : « blanches cités ».

²²⁷ G. Pascoli, *Il lampo*, in *Myricae*, Roma : Salerno, 1978, p. 227-228 (v. 1-7). Traduction : « Et le ciel et la terre se montrèrent tels qu'ils étaient: la terre haletante, violacée, sursautant ; le ciel rempli de nuages, tragique, bouleversé : dans le tumulte silencieux, une maison fort blanche apparut et disparut soudainement ; telle un grand œil abasourdi qui s'ouvrit et se referma dans la nuit noire ».

La répétition obsessionnelle de /r/ crée, dans les trois poèmes que nous venons de citer, des effets de phono-symbolisme. En effet, cette allitération très dure traduit de manière phonique l'idée du chaos déstabilisant qui accompagne l'arrivée de la horde trébuchante et de la tempête naturelle.

L'atmosphère de peur et d'inquiétude suscitée par Gog et Magog se reflète aussi sur la nature ; le paysage nocturne, fort humanisé, exprime à travers ses bruits sa crainte des barbares : « Ché tutta la montagna solitaria / muggia. Temeva anche la luna, e lieve / balzava su, da nube a nube, in aria »²²⁹.

Dans *The Waste Land* d'Eliot, l'arrivée des Tartares s'accompagne d'une amplification des bruits : « What is that sound high in the air / Murmur of maternal lamentation / Who are those hooded hordes [...] / [...] stumbling in cracked earth »²³⁰.

Dans *Il deserto dei Tartari* de Dino Buzzati, le motif des ténèbres n'est pas renforcé par celui des bruits ce qui se vérifie, en revanche, dans la transposition cinématographique de Valerio Zurlini. La musique d'Ennio Morricone amplifie la puissance symbolique du thème des ténèbres, en soulignant le jeu de présence/absence des Tartares.

La possibilité d'une incursion de la part des ennemis est signalée, dans le film, à chaque fois par un *leitmotiv* de trompettes au son boiteux et discontinu qui traduit en termes musicaux la fatigue et l'incertitude régnant dans le fort Bastiani où les soldats gâchent leur vie dans l'attente des Tartares.

Au début du film, Drogo (Jacques Perrin) est informé que le désert entourant la forteresse est dit des Tartares parce qu'une légende veut que ce peuple l'ait traversé à une époque très lointaine, en détruisant tout ce qui s'y trouvait. À ce moment, les trompettes au son boiteux se font entendre pour la première fois.

²²⁸ G. Pascoli, *Il tuono*, in *ibid.*, p. 229 (v. 1-7). Traduction : « Et dans la nuit noire comme le néant, soudainement, avec le fracas d'un raide escarpement qui s'écroule, le tonnerre gronda. Il gronda, rebondit, roula sombrement, et se tut, et puis retourna à se faire entendre comme le bruit des vagues de la mer qui se brisent, et puis il s'évanouit. Alors on entendit un chant doux, maternel, et le balancement d'un berceau ».

²²⁹ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 318 (VI, v. 7-9). Traduction : « Car la montagne solitaire mugissait toute. La lune même avait peur, et, légère, bondissait dans le ciel de nuage en nuage ».

²³⁰ T. S. Eliot, *La terra desolata*, Milano : Rizzoli, 2010, p. 118 (V, v. 366-369). Dorénavant, pour la traduction du texte de *The Waste Land*, on utilisera celle par P. Leyris (T. S. Eliot, *Poésie*, Paris : Éditions du Seuil, 1969) : « Quel est ce bruit très haut dans l'air ce gémissement maternel quelles sont ces hordes voilées qui trébuchent sur la terre craquelée ».

Peu après, les trompettes recommencent à sonner de manière discontinue, car les soldats ont l'impression d'avoir repéré les Tartares. L'angoisse augmente quand surgit leur cheval dont l'apparition est accompagnée d'une musique de trompettes au son boiteux et de violons. On le sait désormais, le soldat Lazzari, appelé Lazar dans le film, suit le cheval dans le désert et paye de sa mort la transgression. À ce moment du film, Brunelin et Zurlini insèrent un épisode qui n'est pas présent dans le roman de Buzzati : l'insubordination du troisième peloton qui refuse d'obéir aux ordres du major Matis (Giuliano Gemma) en signe de protestation contre l'homicide irraisonnable de Lazar. Le major fouette alors violemment ses soldats, l'un d'eux meurt. L'idée de la présence de la barbarie à l'intérieur de la civilisation est soulignée par la musique de Morricone : pour la première fois, les trompettes se font entendre sans aucune référence à l'arrivée de l'ennemi extérieur. L'affaiblissement graduel du son des trompettes révèle toute l'absurdité de la vie militaire de la forteresse.

Peu à peu, les doutes des soldats quant à la présence des Tartares se dissolvent. Un *crescendo* de trompettes, tambours, violons et piano accompagne les apparitions des ombres tartares. Quand l'armée ennemie arrive finalement, les petits points noirs se multiplient à vue d'œil et la musique s'estompe, jusqu'à ce qu'elle s'arrête et qu'on n'entend plus que des bruits de sabots.

Les trompettes sonnent une dernière fois au moment de la bataille finale de Drogo contre la mort. Le son très aigu de ces instruments révèle au spectateur que le seuil noir est le véritable ennemi de l'homme.

Dans la deuxième moitié du siècle, le seul écrivain qui exploite le thème des bruits est Patrice Amarger. Dans plusieurs passages de sa trilogie, les perceptions visuelles et auditives des Européens sont inversement proportionnelles. Car, la limitation de la vue entraîne l'amplification des cris et des martèlements de sabots des Tartares : « des hurlements de joie satanique »²³¹ ; « hurlant des cris rauques »²³² ; « Une rumeur... Lointaine... Sourde... Elle grandit, grandit... Voix, cris, martèlements de sabots »²³³ ; « un hurlement horrible, vomi des profondeurs de l'enfer, fait frémir les plus courageux... C'est le cri de guerre des Tartares ! »²³⁴.

²³¹ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 327.

²³² *Ibid.*, p. 479.

²³³ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, op. cit., p. 127.

²³⁴ *Ibid.*, p. 172.

Toutefois, le symbole négatif des bruits n'est à l'œuvre que dans les discours des Européens qui n'ont pas bien connu les Mongols. Au contraire, ceux qui ont eu de contacts plus profonds avec eux les décrivent comme une armée silencieuse et disciplinée qui n'a rien de chaotique ou de barbare :

Edouard, quant à lui, est véritablement fasciné. Lui seul, qui a jadis appartenu à l'élite de la cavalerie chrétienne, mesure le degré de discipline auquel atteignent les Tartares. Avant-hier, il a vu défiler près de la caravane tout un corps d'armée, silencieux, dans un ordre impeccable, chaque bataillon groupé sous des bannières derrière ses officiers... Au loin, c'est une armée entière qu'il lui a semblé voir manœuvrer²³⁵.

3. Les figures thériomorphes

Les figures thériomorphes – dernières représentantes des visages négatifs du temps – font constellation autour de l'animalité dont l'abstraction est constituée par le schème de l'animé, générateur d'inquiétude et angoisse. L'apparition de l'animalité à la conscience est le symptôme d'une dépression de la personne proche du seuil de l'anxiété.

Dans ce paragraphe, nous analyserons les comparaisons animales utilisées par les écrivains européens pour la description des Tartares : celles avec les insectes et celles avec les animaux dévorants.

À la base du symbole de l'insecte, il y a le schème de l'agitation accélérée, celui de l'agitation fourmillante, grouillante et chaotique, elle même projection assimilatrice de l'angoisse devant le changement – l'adaptation animale ne faisant, dans la fuite, que compenser un changement brusque par un autre changement brusque. Le changement et l'adaptation ou l'assimilation qu'il motive est une des premières expériences du temps. Car, les premiers traumatismes de l'enfance sont liés aux expériences du changement, de la naissance au sevrage, en passant par les brusques manipulations de la sage-femme puis par celles de la mère²³⁶.

Le symbolisme thériomorphe glisse ensuite vers un symbolisme « mordicant » : le schème péjoratif de l'animation se voit renforcé par le traumatisme de la dentition qui

²³⁵ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 410.

²³⁶ G. Durand, op. cit., p. 75-78.

coïncide avec les rêveries compensatrices de l'enfance. Le grouillement anarchique se transforme alors en agressivité et sadisme dentaire. La gueule armée de dents acérées, prête à broyer et à mordre, symbolise, par transfert, l'animalité dévorante.

Dans l'imaginaire occidental, l'animal féroce par excellence est le loup, symbole enfantin de peur panique, de menace et de punition. Dans la tradition nordique, les loups, dévoreurs d'astres, symbolisent la mort cosmique. Le doublet domestique du loup est le chien, également symbole du trépas. En témoigne le panthéon égyptien si riche en figures cynomorphes dont la plus connue est celle d'Anubis, dieu psychopompe. L'analogue gréco-indien d'Anubis est Cerbère, ce qui prouve la convergence très nette entre la morsure des canidés et la crainte du temps destructeur. Le lion, le tigre et le jaguar remplissent, dans les civilisations tropicales et équatoriales, à peu près la même fonction que le loup. Enfin, d'après Macrobe, Kronos grec, en tant que *Deus leontocephalus*, est une figure thériomorphe. Kronos est le symbole de l'instabilité du temps destructeur et le prototype des ogres occidentaux, doublets folkloriques du diable.

La plupart du temps, l'animalité dévorante revêt le symbolisme de l'agressivité et de la cruauté. Toutefois, dans quelques cas, elle peut avoir des valences plus positives. En effet, dans le rêve et dans la rêverie enfantine, l'animal dévorant se métamorphose souvent en justicier, image ayant un caractère adlérien, puisqu'elle compense les sentiments d'infériorité de l'enfant²³⁷.

3.1 Les comparaisons avec les insectes

L'utilisation de similitudes avec les insectes pour la description des Tartares remonte aux sources médiévales où l'allure des Mongols est comparée à celle des locustes bibliques qui annoncent l'Apocalypse : « quasi locustae terrae superficiem cooperientes »²³⁸.

²³⁷ *Ibid.*, p. 89-96.

²³⁸ Matthew Paris, *Chronica Majora*, *op. cit.*, p. 76 (A.D. 1240). Traduction : « comme des sauterelles recouvrant toute la surface de la terre ».

Dans les textes de la première moitié du XX^e siècle, la présence de métaphores et similitudes avec les insectes confère au portrait des Tartares des valences très négatives.

Dans *Gog e Magog* de Pascoli, l'allure de la horde est comparée au fourmillement : « Andava l'Orda nera / formicolando sotto la tormentà »²³⁹. Ce dernier est accompagné du schéma de l'agitation chaotique qui s'exprime dans un emploi remarquable de verbes de mouvement : « in vano andava e ritornava in vano »²⁴⁰ ; « e la montagna li vedea nel piano / errare »²⁴¹ ; « venne alla montagna »²⁴² ; « giunsero cauti »²⁴³ ; « sboccò »²⁴⁴.

On le sait désormais, le schéma de l'agitation se lie symboliquement à l'inquiétude face au changement. En effet, dans *Gog e Magog*, la peur de l'invasion gengiskhanide est associée à la peur du changement. Dans l'économie du poème, la contraposition entre mythe et histoire, immortalité et mortalité, atemporalité et temporalité joue un rôle fondamental. Les représentants de cette antithèse sont d'un côté les Tartares vieillissants et d'un autre côté Alexandre le Grand absorbé dans sa quête de la source de l'immortalité. Les deux parties de l'antithèse sont mises en confrontation dans la partie centrale de la lyrique :

Gog e Magog tremava... Uno dei nani
cauto trovò gli stolidi giganti.
'Noi moriamo, o giganti, ed Egli no.
Io che muovo gli orecchi come i cani,
intesi cose. Non c'è sempre avanti
Zul-Karnein. A volte a Rum andò.
Parte col sole. A un fonte va, di stelle
liquide, azzurro. Con le due giunelle
v'attinge vita. Ogni cent'anni un po' »²⁴⁵.

²³⁹ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 321 (XI, v. 5-6). Traduction : « Elle avançait la noire Horde, dans un fourmillement, sous la tourmente ».

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 314 (I, v. 2). Traduction : « allant et revenant en une course vaine ».

²⁴¹ *Ibid.* (I, v. 4-5). Traduction : « Et la montagne les voyait qui, dans la plaine, erraient ».

²⁴² *Ibid.*, p. 324 (XV, v. 9). Traduction : « il vint à la montagne ».

²⁴³ *Ibid.*, p. 324 (XVI, v. 2). Traduction : « Ils vinrent d'une marche prudente ».

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 326 (XIX, v. 10). Traduction : « Elle bondit ».

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 320 (IX, v. 1-9). Traduction : « Gog et Magog tremblaient... Et l'un des nains alla, plein de ruse, trouver les stupides géants. 'Nous mourons, ô Géants, dit-il ; Lui ne meurt pas. Mais moi, qui bouge mes oreilles comme un chien, je sais des choses. Zul-Karnein n'est pas toujours là, devant nous. Il est allé parfois à Rum. Il part avec le soleil, vers une fontaine bleue, d'étoiles liquides. Et de ses deux paumes il y puise la vie. Un peu, tous les cent ans' ».

Peu à peu, au cours du poème, les vieux Tartares se rendent compte qu'ils ont été trompés par Alexandre le Grand, lequel leur avait fait croire qu'il était immortel et toujours de garde près de la porte qui sépare l'Orient de l'Occident. Une telle prise de conscience les libère de la peur de détruire la porte de la prison dans laquelle le héros grec les avait enfermés. La destruction de la porte permet à Gog et Magog de se jeter sur le monde occidental pour le dévorer.

Les Tartares représentent, dans le poème de Pascoli, la conscience de la temporalité qui met en crise les certitudes du mythe ainsi que ses mensonges. La brutalité insensée de Gog et Magog est, dans le mécanisme de refoulement, l'indice de leur capacité de destruction de la certitude que la condition de l'éternité immobile produit. Le problème de Pascoli est de se placer dans un monde de la sécurité dont le nid est le symbole le plus récurrent : la peur de l'Autre s'identifie alors avec la peur du *perpetuum mobile* que l'entrée de l'étranger comporte. L'irruption de l'Autre symbolise donc l'entrée en jeu des fantasmes de l'inconscient qui mettent la rationalité en échec et aussi la conscience que dans le monde il n'y a plus de vérités absolues²⁴⁶.

Sur *Gog e Magog* se reflète l'atmosphère de peur et angoisse qui prélude à la naissance du mythe du péril jaune. En effet, dans les mêmes années que Pascoli, Vladimir Sergeevič Solov'ëv chante la mise en crise des certitudes du monde occidental de la part des descendants de Gengis-khan dont l'allure est comparée à celle des insectes :

От вод малайских до Алтая
Вожди с восточных островов
У стен поникшего Китая
Собрали тьмы своих полков.

Как саранча, неисчислимы
И ненасытны, как она,
Нездешней силою хранимы,
Идут на север племена²⁴⁷.

²⁴⁶ M. Cangiano, « La paura dell'Altro », *Griselda online*, 2002, 2 (<http://www.griseldaonline.it/index.html>).

²⁴⁷ V. S. Solov'ëv, *Panmongolisme*, in “*Nepodvižno liš' solnce lûbvi...*” : *stihotvoreniâ, proza, pis'ma, vospominaniâ sovremennikov*, Moskva : Moskovskij rabočij, 1990, p. 89 (v. 17-28). Traduction : « Des eaux malaises jusqu'à l'Altaï, des chefs venant des îles orientales ont rassemblé sous les murailles de la Chine asservie leurs troupes en nuées. Innombrables comme les locustes et comme les locustes insatiables, protégées par une force qui n'est pas terrestre, ces lignées avancent vers le Nord ».

L'image du grouillement des insectes revient, quelques décennies après, dans *The Waste Land* :

Who are those hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by the flat horizon only
What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air
Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal²⁴⁸.

La métaphore des locustes confère au passage que nous venons de citer un ton apocalyptique, souligné également par la couleur violette du ciel, notation chromatique et temporelle, dans *The Waste Land*, du coucher de soleil – « At the violet hour, the evening hour »²⁴⁹ – et de la civilisation – « in the violet air »²⁵⁰ ; « in the violet light »²⁵¹.

Si dans *Gog e Magog* la peur du changement se liait au péril jaune, dans *The Waste Land* elle se lie au « péril rouge ». En effet, dans les années où Eliot écrit, la comparaison entre les communistes et les hordes gengiskhanides était en train d'entrer dans la propagande du péril jaune qui cherchait à s'approprier pour son profit le péril rouge²⁵². Sur les hordes qui avancent, dans *The Waste Land*, telles les sauterelles bibliques se projettent les inquiétudes engendrées par la révolution russe. Il s'agit d'une interprétation suggérée par Eliot lui-même qui, dans une note du manuscrit de son poème, renvoie à *Blick ins Chaos* d'Hermann Hesse : « Schon ist halb Europa, schon ist zumindest der halbe Osten Europas auf dem Wege zum Chaos, fährt betrunken und hymnisch wie Dmitri Karamassoff sang. Über diese Lieder lacht der Bürger beleidigt, der Heilige und Seher hört sie mit Tränen ». Dans le passage cité par Eliot, Hesse fait référence à la révolution russe dont l'écrivain anglo-américain, conservateur en

²⁴⁸ T. S. Eliot, *La terra desolata*, op. cit., p. 118 (V, v. 368-376). Traduction : « Quelles sont ces hordes voilées et qui pullulent sur les plaines sans borne, et qui trébuchent sur la terre craquelée que cerne l'horizon quelle est cette cité par delà les montagnes qui se démembre et se reforme et s'affiloche dans l'air violet ces tours croulantes Jérusalem Athènes Alexandrie Vienne Londres Fantômes ».

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 102 (III, v. 220). Traduction : « À l'heure violette, à l'heure tardive ».

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 118 (V, v. 372). Traduction : « dans l'air violet ».

²⁵¹ *Ibid.* (V, v. 379). Traduction : « dans l'air violet ».

²⁵² Cf. R. Poulet, *L'Orient*, Lille : Athélier National de reproduction des thèses, 2000, p. 55-64.

politique, reprend le jugement pessimiste, voire angoissé²⁵³. La « méthode mythique »²⁵⁴ permet à Eliot de faire allusion aux bouleversements causés par la révolution soviétique à travers l'image du désordre provoqué par les incursions en Occident des peuples des steppes :

Both Hesse and Eliot clearly link that revolution with stereotypical conceptions of Tartars [...] and Huns overrunning the civilisation of the West. As the catalogue of cities at the close of the passage suggests, Eliot sees the conflict as one between nomadic barbarians of the steppes and settled, civilised inhabitants of the cities, with the latter (rendered “unreal” by their crisis of belief) about to crumble²⁵⁵.

Dans *Il deserto dei Tartari*, Dino Buzzati utilise la métaphore du fourmillement pour décrire l'allure des ennemis : « E altri intanto ne giungevano, un minaccioso formicolio che usciva lento dalle nebbie del nord »²⁵⁶ ; « vedeva una striscia di puntini neri che si muovevano come formiche »²⁵⁷. L'inquiétude des soldats de la forteresse est provoquée par le mouvement des Tartares, d'autant plus que le schéma de l'agitation qui s'exprime à travers les verbes de mouvement s'ajoute à l'archétype des ténèbres. Les occurrences d'une telle association, dans le roman, sont très nombreuses : « una piccola macchia nera che si muoveva »²⁵⁸ ; « Una piccola striscia nera avanzava »²⁵⁹ ; «

²⁵³ A. Serpieri, in T. S. Eliot, *La terra desolata*, op. cit., p. 118-119. Traduction : « Déjà la moitié de l'Europe, déjà au moins la moitié orientale de l'Europe est sur la voie du chaos, ivre d'illusions fanatiques elle marche le long de l'abîme et puis elle chante, elle chante un hymne ivre comme le chantait Dimitri Karamazov. Le bourgeois outragé rit de ces chants, mais le saint et le voyant l'écoutent en larmes ».

²⁵⁴ Cf. T. S. Eliot, *Ulysses, Order and Myth*, in *Selected prose of T. S. Eliot*, London – Boston : Faber and Faber, 1975, p. 177 : « In using the myth, in manipulating a continuous parallel between contemporaneity and antiquity, Mr Joyce is pursuing a method which is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape, a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history. [...] Instead of narrative method, we may now use the mythical method » (traduction : « en utilisant le mythe, en dressant continuellement un parallèle entre contemporanéité et antiquité, Monsieur Joyce suit une méthode qui est tout simplement une façon de contrôler, d'ordonner, de donner forme et signification à l'immense panorama de futilité et d'anarchie qu'est l'histoire contemporaine. Au lieu de la méthode narrative, on peut maintenant utiliser la méthode mythique »).

²⁵⁵ P. E. Firchow, *Strange Meetings*, Washington D. C. : Catholic University of America Press, 2008, p. 36. Traduction : « Et Hesse et Eliot lient clairement cette révolution avec les conceptions stéréotypées des Tartares et des Huns envahissant les civilisations occidentales. Comme il le suggère le catalogue des cités à la fin du passage, Eliot voit ce conflit comme un conflit entre barbares nomades des steppes et habitants sédentaires et civilisés des cités, avec ces derniers (rendus 'irréels' par la crise de leur foi) qui vont s'effondrer ».

²⁵⁶ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 78. Traduction : « Et, pendant ce temps, il en arrivait d'autres, fourmillement menaçant qui sortait lentement des brumes du Nord ».

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 95. Traduction : « il voyait une ligne de petits points noirs qui bougeaient comme des fourmis ».

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 74. Traduction : « une petite tache noire qui bougeait ».

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 92. Traduction : « une petite bande noire s'avancait ».

nuove piccole strisce nere in movimento »²⁶⁰ ; « i puntini neri avrebbero ricominciato a muoversi su e giù »²⁶¹.

L'inquiétude face au mouvement des Tartares se mêle explicitement au thème du temps, motif dont la fréquence des mots appartenant à son champ sémantique témoigne de son importance dans l'économie du roman : « tempo » (« temps », 125 occurrences) ; « anni » (« ans », 122 occurrences) ; « vita » (« vie », 99 occurrences) ; « giorno » (« jour », 83 occurrences) ; « notte » (« nuit », 81 occurrences) ; « giovane » (« jeune », 15 occurrences) ; « giovinezza » (« jeunesse », 13 occurrences) ; « morte » (« mort », 10 occurrences) ; « vecchio » (« vieux », 9 occurrences). Les personnages de *Il deserto dei Tartari* mènent une vie monotone à la Forteresse Bastiani, en se conformant minutieusement à un protocole militaire dont les normes sont souvent absurdes et inhumaines. Ils gâchent leur existence dans l'attente de l'arrivée des Tartares contre lesquels ils espèrent livrer une bataille qui les couvrira de gloire et d'honneur, en donnant ainsi un sens à leur mission militaire. Pourtant, les Tartares arrivent trop tard, et Drogo s'abandonne, à son insu, à l'inexorable fuite du temps qui ne s'achève qu'avec sa mort : « oh, certo lei si illudeva di poter conservare intatta una felicità per sempre scomparsa, di trattenere la fuga del tempo, che riaprendo le porte e le finestre al ritorno del figlio le cose sarebbero tornate come prima »²⁶² ; « E intanto, proprio quella notte – oh, se l'avesse saputo, forse non avrebbe avuto voglia di dormire – proprio quella notte cominciava per lui l'irreparabile fuga del tempo »²⁶³ ; « Proprio allora dai fondi recessi uscì limpido e tremendo un nuovo pensiero: la morte. Gli parve che la fuga del tempo si fosse fermata, come per rotto incanto »²⁶⁴.

Vers le milieu du XX^e siècle, le portrait des Tartares, de négatif, se fait ambivalent. Dans le poème *Les Mongols bleus*, Henry Bauchau associe le symbole thériomorphe des guêpes avec le symbole ascensionnel de la flèche et le symbole spectaculaire du ciel azur : « La flèche où siffle l'épervier / S'élève dans l'azur immense

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 99. Traduction : « de nouvelles petites lignes noires en mouvement ».

²⁶¹ *Ibid.*, p. 163. Traduction : « les petits points noirs recommenceraient leur va-et-vient ».

²⁶² *Ibid.*, p. 5. Traduction : « oh ! certainement, elle se figurait pouvoir conserver intact un bonheur à jamais disparu, pouvoir arrêter la fuite du temps, s'imaginant que les choses seraient juste comme avant, quand elle rouvrirait les portes et les fenêtres au retour de son fils ».

²⁶³ *Ibid.*, p. 40. Traduction : « Et cependant, cette nuit-là justement – oh ! s'il l'avait su, peut-être n'eût-il pas envie de dormir – cette nuit-là, justement, commençait pour lui l'irréparable fuite du temps ».

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 199. Traduction : « À ce moment précis, surgit, claire et terrible, venue de lointains replis, une nouvelle pensée : celle de la mort. Il parut à Drogo que la fuite du temps s'était arrêtée ».

/ Et l'on entend sur les charniers / Voler les guêpes du silence »²⁶⁵. Les symboles thériomorphes d'une part et les symboles ascensionnels et spectaculaires de l'autre s'inscrivent dans deux registres antithétiques du régime diurne de l'image : celui de l'angoisse devant la temporalité et celui de la victoire sur la mort. Bauchau joue avec cette antithèse. Car, dans les deux premiers vers du poème, l'intention animant l'entreprise gengiskhanide est décrite comme héroïque : les Mongols veulent décocher une flèche qui arriverait jusqu'au ciel, en défiant le temps et la mort. Ensuite, dans les deux vers successifs, la réalisation d'une telle entreprise est présentée comme brutale et mortifère : les pays conquis sont réduits à des charniers sur lesquels volent les insectes de l'Apocalypse. La présence de la rime croisée souligne l'ambivalence et le lien étroit entre héroïsme et violence.

Dans les romans contemporains, la négativité du portrait traditionnel des Mongols est atténuée par l'alternance des points de vue.

Dans *La domination du monde* de Patrice Amarger, du point de vue européen, les Mongols et leurs flèches présentent un aspect thériomorphe et apocalyptique : « Ce qui est d'abord à redouter, ce sont les flèches ! Tirées en volées si serrées qu'elles paraissent comme des essaims d'insectes, elles criblent les rangs chrétiens avec une force et une précision stupéfiante »²⁶⁶ ; « Telles des nuées de sauterelles ou de criquets s'abattant sur un champ de blé, les flèches tartares ont fait leur œuvre »²⁶⁷ ; « ils se sont jetés, pullulants comme sauterelles, sur les endroits faibles et mal défendus des pays chrétiens »²⁶⁸. Par contre, le point de vue mongol restitue à la flèche ses valences ascensionnelles : « Le cavalier arrête sa monture. Il prend son arc et, lentement, tire une flèche de son carquois. Il dirige vers le ciel son arme qu'il a bandée d'un geste puissant. [...] Cris et applaudissements saluent l'exploit »²⁶⁹.

Dans *Empire of Silver* de Conn Iggulden, les Chinois décrivent les Mongols comme « an army of locusts »²⁷⁰. Par contre, dans les passages où il y a une focalisation interne sur les Mongols, les comparaisons avec les insectes prennent des valences

²⁶⁵ H. Bauchau, *Les Mongols bleus*, in *Géologie*, Paris : Gallimard, 1958, p. 22 (v. 1-4).

²⁶⁶ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, op. cit., p. 168.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 197.

²⁶⁸ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 36.

²⁶⁹ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, op. cit., p. 371.

²⁷⁰ C. Iggulden, *Empire of Silver*, op. cit., p. 123. Traduction : « une armée de locustes ».

positives : « they were still strong, still many, like multicolored wasps »²⁷¹. La polychromie des guêpes et l'association inhabituelle de ces animaux à l'idée de la force atténuent les valences négatives du symbole thériomorphe ouvrant la voie à son euphémisation.

3.2 Les comparaisons avec les animaux dévorants

Les métaphores et les similitudes avec les animaux dévorants apparaissent tout au long du XX^e siècle, en perdant progressivement leur négativité.

Dans *Gog e Magog* et *Eumeswil*, leurs valences sont tout à fait négatives. Le symbole dévorant joue à plein et l'aspect thériomorphe dénote agressivité, sadisme et bestialité.

Dans le poème de Giovanni Pascoli, les hordes, prêtes à dévorer le monde, ont des voix et des mouvances animales : « ed un bramir giungeva, della gente / di Mong, come umile abbaiar di iene, / all'inconcussa Porta d'occidente »²⁷² ; « Io che muovo gli orecchi come i cani »²⁷³ ; « E gli uomini ulularono »²⁷⁴ ; « Il Tartaro guardava, / né già temeva, e più sentía la fame / e l'ira, e con man d'orso per la valle / svellea betulle, sradicava ontani »²⁷⁵ ; « Sboccò bramendo, e il mondo le fu pane »²⁷⁶.

Dans le roman d'Ernst Jünger, le Khan Jaune et ses hordes ont le même aspect que les bêtes effrayantes qu'ils pourchassent :

Es muß eine enge Verwandtschaft geben zwischen dem Verfolgten und dem, den ihn verfolgt. Die Jägermeister haben Totemköpfe; der Grand-Louvetier hat ein Wolfsgesicht. Man kann erraten, wer den Löwen, den Büffel, den Eber jagt. Dazu die Bewegung und die Statur. Ich will das nicht verallgemeinern, denn es gibt nicht nur Entsprechungen, sondern auch Ergänzungen. So eröffnet der Gelbe Chan die Jagt auf den Elefanten mit Zwergen, die das Tier mit der Klinge anschleichen²⁷⁷.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 113. Traduction : « ils étaient encore forts, encore nombreux, comme des guêpes polychromes ».

²⁷² G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 314 (I, v. 7-9). Traduction : « De la race de Mong montait un cri de bêtes, qui ressemblait à l'aboiement plaintif des hyènes, jusqu'à la porte d'Occident, inébranlable ».

²⁷³ *Ibid.*, p. 320 (IX, v. 4). Traduction : « moi, qui bouge mes oreilles comme un chien ».

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 322 (XIII, v. 1). Traduction : « Et les hommes alors de hurler ».

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 324 (XV, v. 4-7). Traduction : « Le Tartare regardait, n'ayant pas peur, sentant davantage la faim et la colère, et, dans le val, de sa main d'ours, arrachait les bouleaux, déracinait les aulnes ».

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 326 (XIX, v. 10). Traduction : « Elle bondit, hurlante, et dévora le monde ».

²⁷⁷ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 47. Traduction : « Une étroite parenté doit lier le poursuivant au gibier qu'il traque. Les maître de chasse ont des têtes de totem ; Le Grand Louvetier un visage de loup. On peut

Durant la chasse, les hommes et les animaux se trouvent dans un état fusionnel. Jünger pourrait avoir à l'esprit, dans ce genre de descriptions, les études de son ami Mircea Eliade qui a montré comment la *Weltanschauung* des peuples des steppes est proche de celle des chasseurs paléolithiques ayant un sens mystique de la solidarité avec le monde animal²⁷⁸. Manuel Venator – *nomen omen* – observe et narre cette chasse magique avec un dégoût mêlé de fascination :

Magisch wirkt diese Jagt insofern, als sie die Welt zu fiedern scheint. Die Jäger einen sich mit ihrer Beute in der Berückung; sie schwingen sich in ihre Listen ein. Nicht nur der dunkle Fallensteller, der sein Leben bei dem Geschäft verbracht hatte, auch der studierte Ornithologe verwandelte sich zum Papageno, war als Traumatänzer dabei. Mich selber überkam das schnelle und tiefe Atmen der Passion²⁷⁹.

Les valences néfastes du symbole thériomorphe se retrouvent aussi dans deux films tournés par Domenico Paolella en 1964 : *Maciste contro i Mongoli* et *Maciste nell'inferno di Gengis Khan*.

Ces productions s'inscrivent dans le genre du *peplum*, type de film en costume mêlant éléments historiques et mythiques d'époques et cultures différentes où un héros fort et musclé doit affronter des monstres et des créatures légendaires²⁸⁰. L'opposition manichéenne entre les bons et les méchants, typique du *peplum*, s'exprime dans les deux films de Paolella dans l'antithèse entre Maciste et les Mongols. Ces derniers sont représentés comme des barbares enleveurs de femmes ; leur rôle est confié à des acteurs occidentaux.

Dans les affiches de ces films, se retrouvent les symboles de la gueule dévorante et des crocs aigus. Par exemple, dans l'affiche française de *Maciste contro i Mongoli*, Maciste, très puissant et musclé, combat contre les Mongols et leurs lions (image 16) ; dans l'affiche française de *Maciste nell'inferno di Gengis Khan*, le héros affronte les

deviner qui chasse le lion, le buffle, le sanglier. Sans parler des mouvements et de la stature. Mais je ne généraliserais pas, car il y a, à côté des correspondances, des rapports complémentaires. C'est ainsi que le Khan Jaune ouvre la chasse à l'éléphant en lançant des nains qui attaquent l'animal à l'arme blanche ».

²⁷⁸ Cf. A. Barbieri, « Il popolo degli arcieri : i Mongoli nel *Milione* », in *Dal viaggio al libro*, Verona : Fiorini 2004, p. 209.

²⁷⁹ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 14-15. Traduction : « Magique, cette chasse semble l'être en ce qu'elle empenne, pour ainsi dire, le monde entier. Les chasseurs sont, dans l'extase, unis à leur proie ; ils s'élancent au cœur de leurs ruses. Ce n'était pas seulement le tendeur au teint sombre, qui avait passé sa vie en de telles chasses, mais l'ornithologue diplômé que l'instant transmuait en Papageno, en danseur somnambule. Moi-même, je fus pris par le halètement profond de la passion ».

²⁸⁰ Cf. S. Della Casa, « Peplum », in E. Siciliano (dir.), *Enciclopedia del cinema*, Roma : Istituto della Enciclopedia italiana, 2004, vol. IV, p. 397-400.

Mongols et leur crocodile, pendant que sur la toile de fond est dessiné un volcan en éruption, symbole catamorphe renvoyant à l'association entre les Tartares et le Tartare à laquelle le titre fait allusion (image 17) ; dans l'affiche italienne du même film, le guerrier se bat contre un serpent (image 18).

Si le cinéma des années soixante présente encore une image très négative des Mongols, dans la littérature du milieu du siècle, les comparaisons animales sont déjà ambivalentes.

Dans *Steppensöhne* de Hans Baumann, Témoudjin est le loup aux yeux gris qui saisit de ses crocs les animaux de sa meute : « Der grauäugige Wolf hatte mich mit seinen Zähnen gefaßt und mich in sein Rudel aufgenommen »²⁸¹. Le fait d'avoir ordonné à ses sujets de ne pas se mordre l'un l'autre caractérise Témoudjin comme un chef à la fois juste et féroce dont il faut craindre la colère : « Künftig soll kein Steppenwolf den andern beißen »²⁸².

Dans *Gengis Khan* d'Henry Bauchau, Témoudjin est comparé à un lion qui tient la proie dans sa gueule : « Tu surgis au milieu des bannières portant la promesse de la conquête, comme un lion qui tient l'antilope dans sa gueule. La face de la steppe est changée, tous te suivent, transportés d'admiration et de terreur »²⁸³. La figure de Gengis-khan est très ambiguë, car son pouvoir se fonde à la fois sur l'admiration et la terreur qu'il suscite auprès de ses sujets. Le lion est le symbole de cette ambiguïté : il est en même temps l'animal royal qu'on admire par son courage et la gueule sadique qui peut dévorer ses victimes.

À partir des années quatre-vingt-dix, la négativité des comparaisons thériomorphes s'affaiblit jusqu'à disparaître complètement.

Dans les œuvres de Patrice Amarger et de Conn Iggulden, le jeu avec les points de vue atténue la négativité de l'image des hordes.

Dans *La fureur des Tartares* d'Amarger, les métaphores et les similitudes thériomorphes sont employées de manière péjorative par les savants européens.

²⁸¹ H. Baumann, *Steppensöhne*, Stuttgart, Thienemann, 1974, p. 21. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Steppensöhne*, on utilisera celle par H. Daussy (H. Baumann, *Le fils des steppes*, Paris : S. A. I. E., 1961). Comme il s'agit d'une traduction assez libre, nous indiquerons entre parenthèses la traduction littérale là où cela sera nécessaire pour la compréhension du texte : « le jeune loup [littéralement : le jeune loup aux yeux gris] m'avait saisi entre ses dents et incorporé à sa meute ».

²⁸² *Ibid.*, p. 72. Traduction : « À l'avenir, la concorde règnera parmi nous [littéralement : À l'avenir, aucun loup de la steppe ne devra en mordre un autre] ».

²⁸³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 78 (II).

Cependant, la triple anaphore d'« on dit » atténue la vraisemblance et la crédibilité de leurs affirmations : « On dit qu'ils ont des têtes de chien et des crocs aiguisés... On dit qu'ils se repaissent de chair humaine... On dit pis d'eux qu'on ne dit de l'enfer »²⁸⁴. Même parmi les Européens, il en est quelques-uns qui doutent des histoires relatées sur les Mongols et ont une vision plus rationaliste visant à l'humanisation des barbares :

Mais Louis est circonspect. Ayant pu observer que les plus grands docteurs se contredisent souvent, il aime à vérifier ce qu'on lui affirme.
[...] « Si terribles qu'ils soient, et quand bien même ils agiraient sous l'inspiration du Démon, il semble à tous ceux qui les ont vus ou combattus que les Tartares sont en vérité des êtres bien humains, tout comme nous le sommes et comme l'étaient justement les Huns du roi Attila, qui tentèrent eux aussi de détruire la Chrétienté »²⁸⁵.

Dans *Empire of Silver* d'Iggulden, les Chinois qui observent les Mongols les décrivent comme un troupeau de loups : « a pack of wolves »²⁸⁶ ; « the Mongols howled like wolves »²⁸⁷. Par contre, les Mongols qui voient leurs chevaliers revenir de la guerre les décrivent comme des héros tout à fait anthropomorphes : « The warriors rode with very straight backs, and from a distance, they seemed to radiate strength and authority. [...] Stories of their battles were sung or chanted on feast days »²⁸⁸.

La prosopographie de Gengis-khan et de Khoubilaï-khan faite par Homeric, Franco Forte et Conn Iggulden utilise les comparaisons animales avec des valences tout à fait positives. Le symbole animal prend le chemin de l'euphémisation et l'image de la gueule sadique disparaît.

Dans *Le loup mongol* d'Homeric, les métaphores avec les félins sont utilisées pour faire l'éloge de la prestance physique de Témoudjin : « Le moindre de ses gestes avait cependant la souplesse et l'aisance des grands félins »²⁸⁹. Comme dans *Mongol*, le film tourné en 2007 par le réalisateur russe Sergueï Bodrov, le loup apparaît dans les moments de formation du héros. En effet, l'animal, qui incarne le sens de l'honneur et de la liberté, observe Témoudjin lors de son entraînement pour devenir un vaillant archer :

²⁸⁴ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, op. cit., p. 111.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 280.

²⁸⁶ C. Iggulden, *Empire of Silver*, op. cit., p. 123. Traduction : « une meute de loups ».

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 312. Traduction : « les Mongols hurlaient comme des loups ».

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 2. Traduction : « Les Mongols chevauchaient le dos droit. De loin, ils semblaient diffuser force et autorité. Les histoires de leurs combats étaient chantées durant les fêtes ».

²⁸⁹ Homeric, *Le Loup mongol*, Paris : Grasset, 1998, p. 18-19.

Il me captivait, et dans l'éclat fixe et serein de son regard je vis d'abord les yeux de Témudjin, puis les traits de son visage se superposer à ceux du loup. Le chien lape bruyamment, m'avait dit mon ami, aboie sous la peur, gémit sous les coups. Le loup, lui, aspire l'eau en silence, hurle ses amours sous la lune et affronte la mort sans une plainte. Jamais il ne se laissera passer un lien autour du coup et préférerait mourir plutôt que négocier sa liberté²⁹⁰.

Aussi, le loup se montre-t-il au moment où Témoudjin est pourchassé par les ennemis de son père, en symbolisant la capacité de supporter patiemment les difficultés de la vie et d'accepter sereinement la volonté divine : « Sois comme le loup, Témoudjin, va te terroriser parmi les ombres de la forêt et guette les signes de Tengri »²⁹¹.

Dans *Gengis Khan* de Forte, les similitudes avec les animaux féroces sont utilisées pour exalter les qualités de Témoudjin : « è forte come l'orso, è agile come la tigre, è subdolo come la scimmia, è elegante come il cervo »²⁹². Les comparaisons animales soulignent aussi l'inhumanité avec laquelle le jeune orphelin est traité par les ennemis de son père : « Targhulai osservò compiaciuto il figlio di Yesughei che ringhiava e si dibatteva come un lupo »²⁹³.

Dans *Birth of an Empire* et *Conqueror* d'Iggulden, les similitudes avec les tigres aux yeux dorés exaltent l'exceptionnalité de Gengis-khan et de Khoubilaï-khan : « they knew of those who were 'tigers in the reeds', those who had the warrior's blood running in them. This Temujin was one of those tigers, Wen decided, as soon as he faced those eyes »²⁹⁴ ; « the light gold eyes that so often marked the line of Genghis »²⁹⁵.

L'*Histoire secrète des Mongols* relate que la lignée de Gengis-khan tient son origine de l'union entre Börte-Cino, le « loup gris à reflets bleutés », et Qo'ai-Maral, la « biche fauve » : « Il y eut Loup-Bleu, qui naquit prédestiné par le Ciel d'en haut. Son épouse fut Biche-Fauve. Franchissant une vaste étendue d'eau, ils parvinrent aux sources de la rivière Onan et s'établirent au mont Divin-Qaldun, où leur naquit Roi-

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 30.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 83.

²⁹² F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, Milano : Mondadori, 2000, p. 143. Traduction : « il est fort comme l'ours, agile comme le tigre, sournois comme le singe, élégant comme le cerf ».

²⁹³ *Ibid.* Traduction : « Tarqoutaï observa satisfait le fils de Yésougeï qui grognait et se démenait comme un loup ».

²⁹⁴ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, New York : Bantam Books, 2007, p. 270. Dorénavant, pour la traduction de *Birth of an Empire* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *Le loup des plaines*, Paris : Presses de la Cité, 2008) : « on connaissait ces 'tigres dans les roseaux', ces hommes qui avaient du sang de guerrier dans les veines. Ce Temüdjin en faisait partie, avait pensé Wen dès qu'il avait vu ces yeux ».

²⁹⁵ C. Iggulden, *Conqueror*, New York : Bantam Books, 2011, p. 380. Traduction : « les yeux dorés caractéristiques de la lignée de Gengis-khan ».

Chasseur »²⁹⁶. Chez les mongolisants, l'interprétation du passage que nous venons de citer est très controversée : ces deux personnages de l'épopée mongole pourraient être, soit des ancêtres humains ayant des noms d'animaux, soit des ancêtres mythiques dont les noms témoignent d'une ancienne organisation totémique de la société²⁹⁷.

Quelques romans récents reprennent un tel épisode, en optant pour l'interprétation totémique. La mise en relief du caractère surnaturel de l'union entre le loup et la biche, présentée comme une synthèse entre les pôles opposés du ciel et de la terre, vise à souligner l'exceptionnalité de Gengis-khan, héros fondateur ayant, comme Romulus, un loup parmi ses figures tutélaires. De plus, si l'azur est placé par Gilbert Durand du côté des images de l'ascension et de la lumière²⁹⁸, la couleur bleutée du loup souligne les valences positives attribuées à l'animal.

Ainsi, la trilogie de Patrice Amarger s'ouvre avec la réécriture en vers libres de la rencontre du Loup Bleu et de la Biche Fauve narrée dans l'*Histoire secrète des Mongols* :

Au commencement était le Grand Loup Bleu,
Né du Ciel Éternel, Celui qui est en haut.
[...]
Au commencement était la Biche Fauve,
Fille de la Mère Terre, Celle qui est en bas.
[...]
Quelque part dans la prairie – ici peut-être ? – par un jour comme aujourd'hui, sans doute,
dans le chaud rayonnement de l'astre divin, ils s'étaient aimés.
[...] de cette lignée divine, naquirent le Conquérant,
et ses fils,
et les fils de ses fils²⁹⁹.

Cette histoire est également reprise par Franco Forte dans *Gengis Khan : il figlio del cielo* :

A causa della solitudine quella vedova fece amicizia con un grande lupo dal pelo azzurro,
e [...] dalla loro unione nacquero i primi Manghol, che discendenza dopo discendenza
portano ancora dentro di sé una parte di sangue umano e una di lupo. [...]
'Il lupo è il simbolo della nostra stirpe [...]. Tu dovrai catturarne uno e ucciderlo [...], e
quando farai ritorno donerai la pelliccia a tuo figlio Temugin'.
'E se non dovessi incontrare lupi?'
'Saranno gli dei a provvedere a questo. [...]. Il vello che donerai a Temugin dovrà avere gli
stessi riflessi azzurri del ghiaccio, ed essere caldo come il fuoco dell'estate'³⁰⁰.

²⁹⁶ Anonyme, *Histoire secrète des Mongols*, Paris : Gallimard, 1994, p. 41 (I).

²⁹⁷ Cf. « Notes », in *ibid.*, p. 251.

²⁹⁸ Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 162-165.

²⁹⁹ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, *op. cit.*, p. 10.

Dans le roman de Forte, le loup est l'ancêtre mythique des Mongols, créatures mi-humaines mi-animales. Le loup est un être surnaturel envoyé par les dieux ; sa couleur témoigne de son origine céleste. Dans l'œuvre, Témoudjin porte une fourrure spéciale, gagnée par son père après une lutte à bout de souffle avec un loup azur ; cette fourrure, bénite par le chaman, sera le talisman du héros semi-divin.

4. Les figures ascensionnelles

Les figures ascensionnelles comprennent les images de l'ascension et de l'élévation, liées à l'idéal moral et à la complétude métaphysique. Elles s'opposent aux figures catamorphes qu'on a vu renvoyer aux valences charnelles et destructrices du temps. La valorisation positive des représentations de la verticalité est due à l'existence chez l'homme d'une constante orthogonale qui ordonne la perception visuelle. Les symboles ascensionnels, de l'échelle de bouleau du chamane sibérien à la montagne représentant le Yang dans la culture chinoise, figurent plastiquement la rupture de niveau qui rend possible le passage d'un mode d'être à un autre, à savoir d'une condition terrestre et mortelle à un état céleste et transcendant.

Dans ce paragraphe, nous examinerons les cinq figures ascensionnelles présentes dans la prosopographie des Tartares. Il s'agit des comparaisons avec les oiseaux, de l'arme de l'arc et des flèches, des qualités du gigantisme et de la puissance et de l'attribut du bâton de commandement.

Les comparaisons avec les oiseaux renvoient au désir d'angélisme, car le volatile n'est jamais envisagé comme un animal, mais comme un accessoire de l'aile. L'alouette, volatile ouranien par excellence, l'aigle, messenger de la volonté d'en-haut

³⁰⁰ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, Milano : Mondadori, 2000, p. 40. Traduction : « À cause de la solitude, cette veuve se lia d'amitié avec un grand loup azur. De leur union, naquirent les premiers Mongols, qui portent en eux une partie de sang humain et une partie de sang de loup. 'Le loup est le symbole de notre lignée. Tu devra en capturer un et le tuer, et, quand tu feras retour, tu donneras la fourrure à ton fils Témoudjin'. 'Et au cas où je ne rencontrerais pas de loups?' 'Ce seront les dieux qui penseront à cela. La fourrure que tu donneras à Témoudjin devra avoir les mêmes reflets azurs que la glace et être chaude comme le feu estival'.

réservé aux patriciens romains et aux empereurs médiévaux, et le Phoenix, aboutissement transcendant du Grand-Œuvre ; tous ces oiseaux sont liés à l'idée de la pureté céleste.

L'arc et les flèches symbolisent l'élan vers le ciel. L'image technologique de la flèche relaie le symbole naturel de l'aile, la hauteur suscitant, outre l'ascension, un élan. Le tir à l'arc devient donc un moyen symbolique de transcendance. La figure de l'archer à cheval exprime bien ce sens de la sublimation de la nature animale de l'homme.

La qualité de gigantisme rapproche les créatures mortelles de la divinité. Car, en étant inaccessible à l'homme en tant que tel, le haut est une catégorie appartenant de droit aux êtres surhumains. Le processus de gigantisation touche la divinité – il suffit de penser à la représentation du Christ dans l'iconographie byzantine – et aussi les grands hommes politiques dont les images ont souvent des proportions énormes.

Pareillement au gigantisme, la qualité de la puissance contient les idées de l'élévation et du rapprochement de l'homme de la divinité. En vertu de la proximité des images de l'élévation et de l'érection, la puissance possède les attributs de la virilité. L'étude comparée des religions fournit un exemple du lien entre la puissance, l'élévation et la virilité : les grands dieux de l'antiquité indo-européenne – Zeus, Jupiter, Varuna, Ahura-Mazda – sont les maîtres mâles et puissants du ciel lumineux.

L'attribut du bâton de commandement est l'incarnation sociologique des processus d'élévation. En effet, le Dieu céleste est souvent assimilé à un souverain historique ou légendaire. Le sceptre est également verge. Car, la notion œdipienne de Dieu Père renforce le concept de l'élévation monarchique. Par exemple, dans les cultures finno-ougriennes, il existe une liaison étroite entre les attributs paternels, le Khan céleste et le Khan terrestre qui est appelé, comme les empereurs de Chine, « fils du ciel »³⁰¹.

4.1 Les comparaisons avec les oiseaux

³⁰¹ Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 138-162.

Les comparaisons avec les oiseaux sont utilisées dans les textes de notre corpus à partir des années cinquante. Elles font toutes référence à la figure de Gengis-khan, exalté comme bon monarque et héros.

Dans les œuvres du milieu du XX^e siècle, Témoudjin a des traits thériomorphes, qui s'expriment dans les comparaisons avec les animaux dévorants, ainsi que des traits angéliques, qui se manifestent dans les comparaisons avec les oiseaux.

Dans *Steppensöhne* de Baumann, Témoudjin, le loup à la fois admiré et craint par ses sujets, est comparé à un faucon, symbole de royauté : « Der Dai dachte sofort an den Falken, als er das helle Gesicht, das rostrote Haar und die graublitzenden Augen Temudschins erblickte »³⁰². Sa naissance est saluée par l'apparition d'une alouette qui en annonce la grandeur : « Hoelun berichtete Jessugei, daß während der Geburt des Knaben eine Lerche über der Jurte in der Luft gestanden und unablässig das eine Wort gerufen habe: Dschingis-Dschingis – du Großer, du Großer! »³⁰³.

La comparaison avec le faucon revient dans *Gengis Khan* de Bauchau. Le premier portrait de Témoudjin est celui d'un guerrier « mourant de faim, mais fier et hérissé comme un faucon »³⁰⁴. Les images ascensionnelles sont employées dans la première partie de l'œuvre où le jeune mongol est présenté comme un héros qui rêve de donner à son peuple une identité et une utopie de justice sociale pour laquelle se battre. Ce n'est que dans la deuxième partie de la pièce, quand ce noble rêve aboutit à la violence et à la barbarie, que Gengis-khan prend les traits bestiaux et funèbres que nous avons analysés dans les paragraphes précédents.

Dans les textes contemporains, l'aspect de Gengis-khan est exclusivement angélique, ses traits thériomorphes ayant disparu.

Dans *La volonté du ciel* d'Amarger, Gengis-khan est comparé au faucon et à l'aigle, symboles de vitalité puissante au moment où l'existence du conquérant arrive à son terme : « Hier encore, pareil à l'aigle, / au-dessus des peuples de la Terre tu planais, / ô mon maître ! / [...] Comme un faucon s'ébat joyeusement en cercles dans le ciel, /

³⁰² H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 61. Traduction : « En voyant le teint clair, les cheveux roux et les yeux bleus-gris de Témoudjin, le chef de la tribu fit un rapprochement entre le faucon et le jeune prince ».

³⁰³ *Ibid.*, p. 59. Traduction : « Hoelun raconta à Yesugei que, pendant qu'elle donnait le jour à l'enfant, une alouette perchée au sommet de la yourte n'avait cessé de répéter : 'Gengis, Gingis – le grand, le grand' ».

³⁰⁴ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in op. cit., p. 72 (I).

ainsi hier encore rayonnais-tu de vie, / ô mon maître ! »³⁰⁵. De plus, il est comparé au Peng, un oiseau mythologique ayant la noble tâche éthique d'éduquer l'humanité à devenir meilleure :

Le Khan s'est élevé au-dessus du monde tel le Peng de l'océan du Nord. [...] Lorsqu'il s'envole vers l'océan méridional, dans un tourbillon d'écume, ses ailes sont comme les nuages du ciel. Il s'élève sur le vent jusqu'à une hauteur de quatre-vingt-dix mille stades ; [...] par son exemple il entraîne les hommes à s'élever jusqu'à devenir les meilleurs³⁰⁶.

Dans *Le Loup mongol* d'Homeric, les comparaisons avec l'aigle sont utilisées pour souligner l'aptitude de Gengis-khan à la royauté et faire l'éloge de sa beauté : « Il avait un flair imparable, doublé d'une incroyable vision d'ensemble, comme un aigle dans le haut du ciel. Cela impressionnait grandement son entourage, et parmi les hommes, bon nombre voyaient là l'intervention de Tengri »³⁰⁷ ; « Son allure dense et puissante dégageait l'harmonieuse assurance de l'aigle déployé dans l'azur »³⁰⁸.

L'aigle fait son apparition à chaque fois que Gengis-khan établit ou renforce sa royauté. En effet, il se montre pour la première fois après le rachat par Témoudjin de son épouse Börté, entreprise qui scelle le couple royal : « Regarde son œil, [...] ne dirait-on pas le soleil ? [...] il nous protégera »³⁰⁹. Ensuite, il apparaît au moment où Témoudjin élimine son frère Bekter, coupable de lui avoir contesté le droit au trône et la primogéniture : « L'ombre d'un aigle décrivait des cercles autour de nous »³¹⁰.

Dans *Gengis Khan* de Forte, les comparaisons ornithologiques exaltent les qualités physiques et l'attitude à la royauté du conquérant mongol : « Silenzioso come il falco e svelto come la lepre »³¹¹ ; « domina dall'alto tutte le terre come il falco »³¹².

Les oiseaux apparaissent dans les moments décisifs de la vie du héros. L'épiphanie de l'alouette scande le début et la fin de sa carrière, à savoir son élection comme khan et son retour définitif des campagnes militaires : « Temugin sarà eletto khan [...] era vero [...] il sogno che ho fatto. [...] Khan-Garid [...] si è posata sopra la

³⁰⁵ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 92.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 71-72.

³⁰⁷ Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., p. 182.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 347.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 61.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 88.

³¹¹ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 84. Traduction : « Silencieux comme le faucon et rapide comme le lièvre ».

³¹² F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 143. Traduction : « il domine toutes les terres d'en haut comme le faucon ».

yurta di Temugin e ha cominciato a emettere degli strani versi, come quelli che emettono le allodole »³¹³ ; « i richiami delle allodole [...] contribuivano a conferire un'aurea soprannaturale all'ingresso dell'imperatore nella capitale del regno »³¹⁴.

L'apparition du faucon blanc jalonne également tout le chemin du héros de Forte. Ce volatile est le symbole du peuple mongol et de sa quête identitaire dont Gengis-khan se fait le porte-voix : « Il falco bianco rappresenta l'antico *tugh* della nostra stirpe. [...] Tu sei il falco bianco »³¹⁵. Le faucon apparaît à Témoudjin au début de sa carrière, lorsqu'il est confronté à de graves difficultés suite à la mort de son père :

Temugin si arrampicò sul versante della montagna, [...] aveva bisogno di staccarsi il più possibile dalla terra per conferire con gli dei. [...] Quando riaprì gli occhi vide un falco bianco galleggiare davanti a lui [...] con le ali aperte per raccogliere le correnti ascensionali. Non aveva mai visto nulla del genere, poi ricordò che il falco bianco era il simbolo del suo popolo, e la risposta degli dei divenne evidente. 'Siete ancora con me, dunque' mormorò³¹⁶.

Ensuite, le volatile réapparaît alors que Témoudjin est à l'apogée de sa gloire pour lui annoncer la victoire : « vide un falco bianco [...] sopra il Burkan Kaldun. 'Ti ringrazio, mio Signore' disse al Cielo Eterno 'Ora so che posso vincere' »³¹⁷. Enfin, il est envoyé par le Ciel Éternel pour ramener l'âme de l'empereur mourant : « Tata T'onga vide un grande falco bianco [...] e [...] non ebbe alcun dubbio che l'emissario del Cielo Eterno fosse inviato a raccogliere l'anima di Gengis Khan »³¹⁸.

La figure du faucon fait souvent constellation avec d'autres symboles ascensionnels comme le ciel, la montagne et les courants aériens. Le caractère ascensionnel du portrait de Gengis-khan reflète son élan vers la transcendance, car il est présenté par Forte comme une figure intermédiaire entre les hommes et les dieux :

³¹³ *Ibid.*, p. 67. Traduction : « Le rêve que j'ai fait était vrai, Témoudjin sera élu khan. Khan-Garid s'est posée sur la yourte de Témoudjin et a commencé à émettre des cris étranges, comme ceux qu'émettent les alouettes ».

³¹⁴ *Ibid.*, p. 383. Traduction : « Les appels des alouettes contribuaient à rendre surnaturelle l'entrée de l'empereur dans la capitale du règne ».

³¹⁵ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 225-226. Traduction : « Le faucon blanc représente l'ancien *tugh* de notre lignée. Tu es le faucon blanc ».

³¹⁶ *Ibid.*, p. 356. Traduction : « Témoudjin grimpa sur le versant de la montagne, il avait besoin de se détacher le plus possible de la terre pour parler avec les dieux. Quand il rouvrit les yeux, il vit un faucon blanc devant lui avec les ailes ouvertes pour ramasser les courants ascensionnels. Il n'avait jamais rien vu de semblable, puis il se rappela que le faucon blanc était le symbole de son peuple, et la réponse des dieux devint claire. 'Donc, vous êtes encore avec moi' murmura-il ».

³¹⁷ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 245. Traduction : « il vit un faucon blanc sur le Bourqan Qaldoun. 'Je te remercie, mon Seigneur' il dit au Ciel Éternel 'maintenant je sais que je peux gagner' ».

³¹⁸ *Ibid.*, p. 402. Traduction : « Tata t'onga vit un grand faucon blanc et quand il n'eut aucun doute que l'émissaire du Ciel Éternel était envoyé pour ramasser l'âme de Gengis-khan ».

« sarà il tramite fra la vita mortale e quella immortale, fra il regno del sangue e quello dell'aria [...], perché così hanno deciso gli dei »³¹⁹. Dans les œuvres de Forte, Gengis-khan est un véritable chaman destiné à lutter contre les créatures infernales qui perturbent l'ordre au sein de sa famille et de son peuple. Ses adversaires – loups féroces et femmes fatales – sont des figures funèbres aux traits thériomorphes et nyctomorphes³²⁰. Gengis-khan écrase ces monstres lors de sa descente aux Enfers, un *topos* de l'épopée classique transféré dans le genre *fantasy*. D'une telle épreuve initiatique, il émerge comme un héros surnaturel destiné à l'apothéose :

– Perché continui a sfidare il destino? Lascia che siano gli sciamani a combattere le tenebre.
 – [...] devo essere io ad affrontare gli spiriti malvagi che insidiano la mia famiglia. [...] si diresse verso le lontane pendici del Burkan Kaldun, sul quale intendeva salire prima di affrontare il viaggio nel mondo dei morti. [...] Il vortice era nero e impenetrabile [...], [...] il suo nemico [...] aveva la forma di un grosso lupo con il pelo nero e gli occhi gialli [...].
 – Padre! – gridò Gengis. – Come posso combattere queste creature infernali?
 [...] Gengis fissò sorpreso la creatura delle tenebre. [...] Era una ragazza bellissima, [...] se non fosse stato per il ghigno sadico che le distorceva i lineamenti [...].
 La scimitarra del Kha Khan fece a pezzi la creatura delle tenebre, [...] lasciando spazio alla luce ardente di un raggio di sole.
 Gengis [...] si rese conto che si trovava [...] circondato dal cielo azzurro e dai fianchi impervi della montagna [...], mormorò una preghiera di ringraziamento agli dei per l'aiuto che gli avevano concesso³²¹.

Dans les œuvres de Conn Iggulden, l'aigle accompagne toujours le héros. Il apparaît pour la première fois durant l'enfance de Témoudjin qui grimpe sur un arbre pour le capturer afin de prouver sa valeur à son père. Ensuite, à chaque fois que le héros est en difficulté, il réapparaît pour l'encourager : « he had a vision of an eagle beating its wings into his face. He felt detached and suddenly there was no fear »³²².

³¹⁹ *Ibid.*, p. 135. Traduction : « il sera l'intermédiaire entre la vie mortelle et la vie immortelle, entre le règne du sang et le règne de l'air, puisque cela a été établi par les dieux ».

³²⁰ En ce qui concerne les valences symboliques du loup et de la femme fatale, cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 91-92 ; 114-122.

³²¹ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 187-198. Traduction : « 'Pourquoi tu continues à défier le destin? Laisse que ce soient les chamans à combattre les ténèbres. 'C'est moi qui dois affronter les esprits malveillants qui tourmentent ma famille'. Il se dirigea vers le Bourqan Qaldoun sur lequel il voulait grimper avant d'affronter le voyage dans le monde des morts. Le tourbillon était noir et impénétrable, son ennemi avait la forme d'un grand loup noir aux yeux jaunes. 'Père' s'écria Gengis 'Comment puis-je combattre ces créatures infernales?'. Gengis fixa surpris la créature des ténèbres. C'était une femme très belle, si ce n'était pas pour ce ricanement sadique qui déformait ses traits. Le cimetière du qaghan mit en morceaux la créature des ténèbres, en laissant la place à la lumière ardente d'un rayon de soleil. Gengis se rendit compte qu'il était entouré par le ciel azur et par les raides flancs de la montagne. Il murmura une prière pour remercier les dieux de l'aide qu'ils lui avaient accordée ».

³²² C. Iggulden, *Birth of an Empire*, *op. cit.*, p. 170. Traduction : « Temüdjin revit l'image d'un aigle battant des ailes devant son visage. Soudain, sa peur disparut ».

À l'instar de Forte, Iggulden fait de son Gengis-khan un intermédiaire entre les hommes et les dieux, capable de se mettre en contact avec les morts : « They talk of this Genghis as beloved of their gods »³²³ ; « This was the oldest magic: the eating of souls. [...] Before, he had been worker of dark incantations, a bringer of retribution. In an instant, he was no more than a tired man, worn out by grief and pain »³²⁴.

Un portrait chamanique de Témoudjin similaire à celui que Franco Forte et Conn Iggulden dressent dans leurs romans se retrouve dans *Temudjin* (image 36), une bande dessinée qui date de 2013. Ses auteurs, Antoine Ozanam et Antoine Carrion, imaginent que le conquérant mongol né de l'accouplement entre une femme et un loup est élevé par un chaman qui lui transmet l'art de guérir les malades, de repousser les bêtes féroces et de communiquer avec la Terre-mère. Nombreuses, dans les vignettes d'Ozanam et Carrion, les images qui qualifient Témoudjin comme une figure ascensionnelle vouée à la transcendance : de l'oiseau qui se pose sur sa yourte lors de sa naissance (image 37) au bleu de ses vêtements et du ciel qui l'entoure en passant par la montagne sur le sommet de laquelle il prie (image 38).

Ozanam et Carrion doivent s'être inspirés du portrait mongol contemporain de Gengis-khan qu'ils ont pu connaître grâce à leurs séjours en Extrême-Orient. En effet, à partir de 1990, le nouveau gouvernement mongol a commencé à utiliser la figure de Gengis-khan comme une source de légitimation. En particulier, les néo-chamans – influencés par le New Age, le magnétisme et la télépathie – ont essayé de réinventer une religion nationale. Laissant de côté la contradiction par laquelle Gengis-khan, dans l'*Histoire secrète des Mongols*, élimine Kōkōcū-Teb-Tenggeri, ils ont affirmé que lui-même avait été un chaman puisqu'il avait la capacité de communiquer avec le Ciel Éternel. Durant leurs cérémonies, ils utilisent des effigies de Gengis-khan, vicaire du Ciel Éternel ; dans les icônes qu'ils diffusent, il est souvent représenté comme un dieu tutélaire, comme dans le tableau de Badam datant de 2007 où un shaman accomplit des rituels pour Gengis-khan habillé en blanc (image 34)³²⁵.

³²³ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, New York : Random House, 2008, p. 209. Pour la traduction du texte de *Lords of the Bow* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *Le seigneur des steppes*, Paris : Presses de la Cité, 2009) : « Ils parlent de ce Gengis comme d'un aimé des dieux ».

³²⁴ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, *op. cit.*, p. 295. Traduction : « C'était un rite magique très ancien : manger la chair et l'esprit de son ennemi. L'instant d'avant, il proférait des sombres incantations, il apportait la vengeance. Il n'était plus maintenant qu'un homme exténué par le chagrin et la douleur ».

³²⁵ I. Charleux, « Chinggis Khan : Ancestor, Buddha or Shaman ? », *Mongolian Studies*, 2009, 31, p. 207-258.

4.2 Les armes (1) : l'arc et les flèches

À partir du milieu du siècle, dans les textes de notre corpus, est présente la figure ascensionnelle du héros armé d'arc et de flèches.

Elle fait sa première apparition dans *L'archer* d'Henry Bauchau, un cycle de cinq poèmes très courts – *Chant funèbre*, *Chant du solstice*, *Chant du fer*, *Chant du ciel* et *Tao* – écrits en 1950 et publiés en 1958 dans le recueil *Géologie*. Dans ces textes lyriques, Bauchau esquisse en quelques vers une image ambivalente du guerrier, d'une part héros sagittaire en quête de transcendance et d'autre part violent meurtrier vêtu de sang. Les symboles ascensionnels et spectaculaires – les flèches, le ciel, l'azur, le soleil, la blancheur et l'éclair – se mêlent aux symboles nyctomorphes – les ombres et le sang :

Quand tombe le solstice lent
Quand se cabrent les chevaux blancs
Que trois archers vêtus de sang
Tirent sur le soleil levant³²⁶ ;

L'archer des rites de la soie
Tient les trois flèches de l'éclair
[...]
Où l'âme rêve à s'abolir³²⁷ ;

L'archer du soleil expirant
Tombé sur l'épouse vermeille
Devant la nuit du dernier sang
Garde une flèche pour le ciel

Aux lieux sévères du silence
Que les vents fassent mon tombeau
Brûlez mon corps, brisez mes os
Que je demeure en violence³²⁸ ;

Un seigneur de la mer aux anciens chandeliers
Est venu ranimer les images obscures
Les archers endormis sous l'austère peinture
[...]
Il sera l'archer d'ombre et la flèche d'azur
Qu'illumine en mourant le prophète solaire,
L'éternel meurtrier, rêve du jour futur
Qui se lance exaucé dans la fête des sphères³²⁹.

³²⁶ H. Bauchau, *Chant du solstice (L'archer)*, in *Géologie, op. cit.*, p. 74 (v. 1-4).

³²⁷ H. Bauchau, *Chant du fer (L'archer)*, in *Géologie, op. cit.*, p. 75 (v. 3-8).

³²⁸ H. Bauchau, *Chant du ciel (L'archer)*, in *Géologie, op. cit.*, p. 76 (v. 1-8).

³²⁹ H. Bauchau, *Tao (L'archer)*, in *Géologie, op. cit.*, p. 77-78 (v. 5-20).

Dans *L'Écriture et la Circonstance*, Bauchau suggère que la destruction que les guerriers sèment autour d'eux peut avoir des effets positifs. Ainsi, dans les versets de *Chant du solstice*, la mission de l'archer est de transpercer de ses flèches le soleil pour en ranimer la vigueur :

La Chine est pour moi le lieu où, comme dans nos mutations intérieures, les épreuves et les destructions sont toujours suivies de renaissances fécondes. C'est ce qu'exprime *Chant du solstice* [...]. Il s'agit, en ce solstice d'hiver qui se manifeste à chaque grande étape de l'existence, de ranimer les forces de vie en transperçant, lors de sa plus faible intensité, le soleil levant – symbole de la positivité – avec les flèches de l'espoir renaissant³³⁰.

La figure des archers revient dans un autre poème de *Géologie*, à savoir *Les Mongols bleus* où elle se caractérise encore une fois par son ambivalence. La montée de la flèche est suivie du bourdonnement des insectes apocalyptiques et l'élan héroïque des archers vers la transcendance se transforme en massacre et carnage :

La flèche où siffle l'épervier
S'élève dans l'azur immense
Et l'on entend sur les charniers
Voler les guêpes du silence.

La douce haleine des tilleuls
Expire au Livre des désastres
Et les rois tremblent sur le seuil
Devant le peuple du massacre

Le vent s'enfuit des Champs Sauvages
Les dieux mourront avec les lois.
L'Asie mûrit pour leur carnage
Les Mongols bleus vêtus de froid³³¹.

L'image de l'archer, mûrie durant le temps de la rédaction des poèmes de *Géologie*, constitue l'axe problématique autour duquel pivote *Gengis Khan*. Un des premiers portraits de Témoudjin dans la pièce est celui d'un archer qui rêve de décocher sa flèche contre l'oppression chinoise et la misère qui accable son peuple – donc de projeter les Mongols dans un avenir héroïque. Sur un tel souffle utopique de justice se fonde le charisme de Gengis-khan auprès de ses soldats. Toutefois, le projet héroïque d'unifier le peuple mongol et de le conduire à la domination de ses oppresseurs est mis

³³⁰ H. Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance*, Louvain-la-Neuve : Université Catholique de Louvain, 1988, p. 41-42.

³³¹ H. Bauchau, *Les Mongols bleus*, in *Géologie*, op. cit., p. 22 (v. 1-12).

en exécution à travers un déploiement de violence sans précédents et la destruction de tout ce qui entrave la marche des cavaliers des steppes :

DJÉBÉ (*explosant*). Temoudjin, tu es le plus grand des hommes ! Gengis Khan !
[...] BALOUGH. La flèche mongole a trouvé son archer. Je suis vieux mais je sens naître en moi de grandes choses... [...]
TIMOUR. Des hommes nouveaux voulaient un nouveau trône. Celui-ci vient du toit du monde. (*Gengis Khan pose un pied sur le trône.*) Regardez, ce n'est plus seulement un trône, c'est une marche !
GENGIS KHAN (entouré de bannières, debout devant le trône). Hommes de Mongolie, je l'accepte!
Et j'irai m'y assoir... En Chine !³³²

Par conséquent, encore une fois le portrait du guerrier, victime de l'injustice sociale et bourreau impitoyable de coupables et d'innocents, se signale par son ambivalence. Pour la caractérisation de Gengis-khan, Bauchau déclare s'être inspiré d'un poème de Mao Tse Tung dans lequel la figure de l'archer est regardée avec un mélange de fascination et réprobation :

L'Arbre de Gengis Khan [...] est introduit par une citation d'un poème de Mao Zedong – sur qui je sais peu de choses à ce moment – trouvée dans une médiocre traduction de *Neige* : « Et Gengis Khan / Ne savait que bander son arc / Contre les aigles ». Citation qui indique bien mon ambivalence à l'égard du Mongol, car elle a l'air de le dévaluer, alors que bander son arc contre les aigles est en réalité à mes yeux une action mythique et grandiose³³³.

En y regardant bien, derrière la figure de Gengis-khan et sa (longue) marche, se cachent la figure de Mao et sa tentative d'unifier le peuple opprimé et de lui donner une identité ainsi qu'une utopie de justice sociale pour laquelle se battre³³⁴. En effet, la publication en 1982 d'une biographie de plus de mille pages consacrée au révolutionnaire chinois témoigne de l'intérêt profond et durable que Bauchau porta à son aventure humaine et politique³³⁵.

La fascination de Bauchau pour l'idéal héroïque qu'incarne la figure de l'archer s'exprime clairement dans les manuscrits de la pièce. Dans plusieurs versions autographes du deuxième tableau, on retrouve la scène du rachat par Témoudjin de son épouse Börté. Les ravisseurs de la jeune fille sont rassemblés autour du feu. Témoudjin, l'arc à la main, fait son apparition, sauve son épouse violée par les brigands et fait

³³² H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 84 (II).

³³³ H. Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance*, *op. cit.*, p. 11.

³³⁴ Cf. G. S. Santangelo, « Gengis Khan : dal mito alla storia, fra autobiografia e drammaturgia », in A. Soncini Fratta (dir.), *Henry Bauchau : un écrivain, une œuvre*, Bologna : CLUEB, 1993, p. 93-126.

³³⁵ H. Bauchau, *Mao Zedong*, Paris : Flammarion, 1982.

preuve de magnanimité, en intégrant ses ennemis dans l'armée mongole : « N'en avez-vous pas assez d'être une bande de pillards vainqueurs une fois, traqués et mourants de faim une autre. Ne voulez-vous pas comme nos ancêtres être un peuple et avoir un chef qui vous mène à la victoire : ce chef c'est moi, Témoudjin »³³⁶. Cet épisode, à l'instar de bien d'autres où le portrait de l'archer est très positif³³⁷, est éliminé dans la version définitive de l'œuvre où Bauchau laisse son lecteur face à un personnage beaucoup plus controversé.

On dirait qu'autour de sa fascination pour l'héroïsme guerrier Bauchau opère une sorte de censure qui va dans la direction du développement successif de la pièce où l'idéal héroïque de Gengis-khan, suite aux carnages dont il est l'inspirateur, est mis en crise³³⁸. La flèche brisée que Koubilaï-khan tient en main dans le dernier tableau de l'œuvre symbolise sa réfutation de l'idéal héroïque de son grand-père ainsi que l'espoir de pouvoir se tourner vers la paix et la reconstruction :

GENGIS KHAN. Koubilaï, peux-tu briser cette flèche?
 KOUBILAÏ. Bien sûr.
 GENGIS KHAN. Et ce faisceau ?
 KOUBILAÏ. (*examine un instant le faisceau. Sortant son poignard, il tranche le lien et éparpille les flèches*). Oui, comme ceci ! À quoi bon le faisceau qui dort ?
 GENGIS KHAN. Sans lui, la flèche peut se briser.
 KOUBILAÏ. Qu'elle se brise en faisant l'Empire. [...] Le temps de la steppe est passé. [...] Nous voulons la Chine³³⁹.

En 1989, le Théâtre National de Belgique confie la mise en scène de *Gengis Khan* de Bauchau à Jean-Claude Drouot et Pierre Laroche³⁴⁰. À cette occasion, le théâtre

³³⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/8/1]. Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera un extrait de l'épisode du rachat de Börté supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 4).

³³⁷ Cf. *Ibid.* [Archives et Musée de la Littérature : ML8599/8/2] : « Temoudjin ! À douze ans on a tué son père par trahison, on l'a abandonné dans la steppe seul avec sa mère. Il a vécu dans la forêt [...]. Il est devenu rusé et fier comme les bêtes sauvages [...]. Temoudjin ! À seize ans [...] a réuni tous ceux qui dans la steppe n'avaient plus de pain, plus d'abri, plus de chef. [...] Temoudjin ! À vingt ans, un jeune soleil qui s'élève sur la steppe ». Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera un extrait de cet éloge de Témoudjin supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 5).

³³⁸ Cf. H. Bauchau, « Gengis Khan ou l'arc-en-ciel habite l'orage », in *Théâtre complet, op. cit.*, p. 67 : « Les espoirs du Barbare sont insensés, ses projets criminels. Pourtant, je dois reconnaître qu'en un point, le plus secret de moi-même, Gengis Khan – cette face aveugle, cette immense matière – me fascine ».

³³⁹ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 135-137 (VIII).

³⁴⁰ Les photographies et la captation théâtrale de la mise en scène de 1989 de Drouot et Laroche sont conservées auprès des Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles : *Gengis Khan de Henry Bauchau. Photographies par Nicole Hellyn (1989/02/14), Mise en scène de Jean-Claude Drouot et Pierre Laroche [AML 00239/0473-0514] ; Gengis Khan, de Henry Bauchau, photographies par Nicole Hellyn. Mise en scène de Jean-Claude Drouot (1989/03/14) [NHDT 00207/a35-00208/b42] ; Gengis Khan, de Henry Bauchau. Captation théâtrale de Daniel Van Meerhaeghe [MLVC 00001].*

bruxellois finance aussi la publication d'une bande dessinée inspirée de la pièce bauchalienne, réalisée par André Juillard et Jean Houyoux. Si la mise en scène théâtrale est une transposition aussi fidèle qu'appauvrie du texte de Bauchau – le drame se déroule dans un Orient exotique dépouillé de ses valences symboliques –³⁴¹, la bande dessinée s'éloigne de l'œuvre originale pour gagner en originalité. Dans cette œuvre, l'ambivalence qui caractérise le Témoudjin bauchalien s'évanouit, pour laisser la place à un personnage tout à fait positif :

Gengis Khan, une figure légendaire qui inspira bien des passions aux différentes générations de l'histoire. Son nom est connu de tous et pourtant peu de gens savent vraiment qui il était. Souvent pris comme le modèle parfait de l'ennemi, l'incarnation du mal, le tyran barbare et destructeur, l'envahisseur sans pitié qui détruisait tout sur son passage, cet homme intelligent, bien qu'illettré et ne parlant que le mongol, a su s'entourer aux bons moments de conseillers turcs, perses ou chinois pour assurer son pouvoir sur les populations vaincues ; il fut à la base d'un alphabet mongol et assurera l'instruction de quatre de ses fils. C'était un homme loyal³⁴².

Dans l'image de couverture de la bande dessinée (image 25), Témoudjin est représenté comme un archer, de dos, contemplant la steppe qui se mêle au ciel pour s'étendre à l'infini. Aucun symbole des visages négatifs du temps n'est présent ; au contraire, Gengis-khan est tendu vers le haut dans toutes les images, comme s'il cherchait à outrepasser les limites de la condition humaine pour acquérir la transcendance. En effet, on le voit d'abord méditer sur la mort et le destin ; il est debout et, à l'arrière-plan, se détache un gigantesque simulacre divin (image 26) : « L'homme est donc mortel. Qu'importe les rêves de puissance face au vide du fini »³⁴³. Ensuite, on le voit entrer dans la mosquée de Samarkand pour défier Allah en personne ; le gigantisme, la puissance, la verticalité de l'épée et l'arc symbolisent son élan ascensionnel vers le divin (image 27) : « La toute puissance de l'homme est de prétendre au divin. Gengis tente de se l'approprier en foulant le pavé sacré de la

³⁴¹ Des mises en scène plus attentive aux valences symbolique du texte de Bauchau ont été effectuées en 1961 par Ariane Mnouchkine au sein de l'Association Théâtrale des Étudiants de Paris et entre 2004 et 2007 par Benoît Weiler et Eric Pellet au sein du Théâtre de l'Estrade. Sur la mise en scène de Mnouchkine, cf. J.-F. La Bouverie – J. Morel, « Gengis Khan aux Arènes. Juin 1961 », *Cahiers Henry Bauchau*, 2013, 5, p. 27-35. Sur la mise en scène de Weiler et Pellet, cf. E. Pellet, « Gengis Khan : problèmes de dramaturgie », *Revue internationale Henry Bauchau*, 2008, 1, p. 36-50 ; *Projet Gengis Khan de Henry Bauchau par le Théâtre de l'Estrade* [Archives et Musée de la Littérature : MLTC 01772]. En ce qui concerne la vision de l'Orient dans le théâtre européen, cf. N. Savarese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Roma – Bari : Laterza, 1992.

³⁴² A. Juillard – J. Houyoux, *Gengis Khan*, Evry : J. C. Drouot, 1989, p. 9.

³⁴³ *Ibid.*, p. 28.

mosquée de Boukara. Dans sa quête de l'immortalité, Gengis, tel le Singe du conte chinois, défie Allah dans sa demeure »³⁴⁴. Puis, il interroge le sage Tch'ang Tch'ouen sur l'immortalité : « Le sage Tch'ang Tch'ouen médite dans les jardins de Samarkande. Gengis Khan le rejoint : s'il existe un homme capable de répondre à ses interrogations, il est celui-là. Le plus long voyage commence dès le premier pas, Gengis Khan le fait »³⁴⁵. Enfin, le chef mongol – vieux, mélancolique et sur le point de mourir – se résigne à l'idée que l'homme, en ne pouvant pas prétendre au divin, doit se contenter d'être immortel dans les souvenirs de ses similaires : « Gengis a vieilli ; lui aussi est un homme. [...] Il existerait donc d'autres frontières à conquérir mais le vieux Khan va mourir. Il n'aura conquis l'immortalité que dans le souvenir des hommes »³⁴⁶.

Le portrait positif de l'archer s'affirme aussi dans les textes littéraires contemporains.

Dans *Gengis Khan* de Forte, l'arc est une arme spéciale envoyée par les dieux à leur protégé :

Il figlio di Yesughei stava lavorando su un grosso ramo per realizzare un arco robusto e potente come quello del padre. [...] 'Ho avuto fortuna. Stavo inseguendo un grosso topo [...] quando sono scivolato, e per non cadere mi sono aggrappato al ramo di un albero. Quando mi sono rialzato mi sono accorto di avere in mano il legno che faceva per me'. 'Gli dei ti sorridono sempre' esclamò Kruma³⁴⁷.

Dans *Bones of the Hills*, Iggulden célèbre la beauté du héros sagittaire dont il vante la virilité et la force :

Genghis let his mare have her head on the open plain, hitting full gallop so that the warm air rushed by him and sent his long, black hair streaming in the wind. He wore only a light tunic that left his arms bare, revealing a dense web of white scars. The trousers that gripped the mare's flanks were old and dark with mutton fat, as were the soft boots in the stirrups. He carried no sword, though a leather bow-case rested behind thigh and a small hunting quiver bounced on his shoulders, its leather strap running across his chest³⁴⁸.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 32.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 38.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 40.

³⁴⁷ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 114-115. Traduction : « Le fils de Yésougeï était en train de travailler une grosse branche pour réaliser un arc robuste et puissant comme celui de son père. 'J'ai eu de la chance. J'étais en train de poursuivre une grosse souris, quand j'ai glissé, et pour ne pas tomber je me suis accroché à la branche d'un arbre. Quand je me suis relevé, je me suis aperçu d'avoir en main le bois qui était fait pour moi'. 'Les dieux te sourient toujours' exclama Kruma ».

³⁴⁸ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, London : HarperCollins, 2008, p. 40. Pour la traduction du texte de *Bones of the Hills* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *La chevauchée vers l'empire*, Paris : Presses de la Cité, 2010) : « Gengis avait lâché la bride à sa jument dans la vaste plaine et sur l'animal lancé au galop il sentait l'air chaud gifler sa face et agiter ses longs cheveux noirs. Il ne portait qu'une légère tunique sans manches qui révélait un réseau dense de cicatrices blanches sur ses bras nus. Le

La figure héroïque de l'archer revient dans *Le Khan*, un cycle de bandes dessinées conçu par Simon Rocca et André Houot entre 1994 et 1999 où Témoudjin est représenté comme un jeune archer capable de se battre tout seul contre une multitude d'hommes (image 28).

4.3 Le gigantisme

Le trait du gigantisme – physique et donc moral – des Tartares apparaît principalement dans les textes de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Dans ce cadre, la seule exception est constituée par *Messer Marco Polo* de Donn Byrne, écrit en 1921. En vivant entre l'Ulster et les États-Unis, l'auteur irlandais se place dans une position tout à fait singulière à l'égard du processus européen de circulation des mythes et des images mongols. Dans son récit, le portrait de Khoubilaï-khan est celui d'un monarque modeste et bienveillant qui regarde ses sujets du haut de son trône :

At the north end of the great hall sat the Khan himself, and Marco Polo nearly dropped with surprise; for where he expected a great, magnificent figure of a man, with majesty shining from his eyes, he saw only a pleasant, bearded man, not quarter so well dressed as the meanest servant of the room, and a fine, welcoming smile in his face. His throne was elevated so that his feet were on the level of the heads of the kinsmen of the Blood Royal beneath him, and they in silk and ermine and fine brocades and jewels³⁴⁹.

La simplicité n'est pas le propre de Khoubilaï dans *Le divisement dou monde* où l'empereur tartare fait continuellement étalage de faste et de richesse. Byrne attribue cette caractéristique au grand-khan afin de rapprocher son portrait de celui d'un

pantalon qui serrait les flancs de la bête était élimé, taché de graisse de mouton comme les bottes souples reposant sur les étriers. Il n'avait pas emporté de sabre, mais un étui à arc en cuir était attaché derrière sa cuisse droite et un petit carquois de chasse dont la lanière lui barrait le torse rebondissait sur ses omoplates ».

³⁴⁹ D. Byrne, *Messer Marco Polo*, New York : The Century Co., 1921, p. 101. Traduction : « Au Nord de la salle était assis le khan lui-même, et Marco Polo fut très surpris; car, là où il s'attendait une figure grande et magnifique luisante de majesté, il vit seulement un homme plaisant et barbu, moins bien habillé que le serviteur plus misérable de la salle, et avec un beau, accueillant sourire sur son visage. Son trône était surélevé. Ainsi, ses pieds étaient au niveau des têtes de ses parents de sang royal au-dessous de lui – et ces hommes étaient habillés en soie, en hermine ainsi qu'en brocart et portaient des bijoux ».

gentilhomme irlandais, conforme à son projet de réécriture celtique de l'œuvre de Polo³⁵⁰.

Trente ans plus tard, le thème du gigantisme commence à apparaître avec une certaine régularité.

Dans le poème *L'Arbre de Gengis Khan* de Bauchau, l'entreprise du chef mongol est comparée à la croissance d'un arbre gigantesque qui fait violence à la terre afin de s'élever jusqu'au ciel. La description de l'arbre, figure appartenant au régime diurne de l'image, est obtenue par l'emploi de symboles ascensionnels et spectaculaires porteurs d'un vitalisme prononcé : les attributs paternels, le ciel, l'élévation, la puissance et la lumière. Toutefois, comme l'archer, l'arbre bauchalien est doté d'une pulsion de mort très forte qui se manifeste dans son aspect monstrueux et dans les effets néfastes de son entreprise ramenant tout à l'« obscure mâchoire de Saturne » :

J'écoute et je m'élève [...].

[...]

La vie monte, la sève gonfle mes canaux

Et moi, le père

Je la possède et je l'envoie avec mon cœur puissant à travers l'enchevêtrement de mes branches [...]

Depuis l'accomplissement monstrueux des racines jusqu'au ciel immuable.

Moi, le Père

Le père des peuples et l'époux déchirant qui œuvre et fais tumulte dans la terre

Je les conduis vers le très haut, mes fils et mes filles innombrables

[...]

Vers le très haut, plus loin que la cime des montagnes

Là où sont les grands pâturages du soleil.

[...]

Nids brisés, plumages délicats, squelette qui fut l'aigle ou le rossignol, tout retourne à la racine, à l'obscur mâchoire de Saturne, qui broie, qui brise et qui propulse

La force de la vie jusqu'au ciel dominé.

Et là, plus haut que la flèche des forêts, plus haut que la cime de Pamir

[...]

Je contemple la lente migration des montagnes et les chutes de l'avalanche.

Je bouge une feuille et l'oiseau meurt, j'abaisse une branche et le lion est frappé. Je m'agite dans le vent et les peuples roulent à mes pieds, leurs œuvres s'écroulent et leurs eaux se tarissent³⁵¹.

Dans la partie centrale du poème, l'arbre, trop tendu vers les hauteurs, se rend compte de son incomplétude et de la nécessité d'accepter ce qu'il refusait auparavant. Il

³⁵⁰ En ce qui concerne l'arrière-pays celtique et les influences du milieu américain dans l'œuvre de Byrne, cf. R. Ebest, « Donn Byrne : Bard of Armagh », in C. Fanning (éd.), *New Perspectives on the Irish Diaspora*, Carbondale – Edwardsville : Southern Illinois University Press, 2000, p. 266-280.

³⁵¹ H. Bauchau, *L'Arbre de Gengis Khan*, in *Géologie*, op. cit., p. 81-84 (v. 8-40).

se tourne alors vers le bas où il font constellation les symboles du régime nocturne de l'image, à savoir la terre, l'eau, la mère, le sommeil et l'ombre³⁵² :

Je t'ai senti monter en moi, venant des terres noires et du sang frais de l'origine
O souterraine voie lactée, profonde force maternelle.
Et je suis Mère des nations
Mère des sources, des troupeaux et des images salvatrices
Mère d'amour aveugle et du sommeil profond
Mère de l'ombre. Enfin !

Tendu toujours vers la lumière, j'ai tout foulé autour de moi.
Mais l'heure vient où le vol de l'aigle ne le rapproche plus du ciel et l'éloigne seulement de la terre. Au sommet de ma force et de mon âge, dans un instant de grande félicité, j'ai compris qu'il était vain de m'élever encore.
Me souvenant avec regret d'une mince fontaine où je m'abreuvais autrefois, je me suis tourné vers la terre³⁵³.

Les contraires – masculin et féminin, haut et bas, lumière et ombre – se trouvent ainsi réconciliés et l'arbre devient une figure synthétique parfaitement équilibrée³⁵⁴, comme le souhaite son auteur : « Ce poème exprime l'espoir de paix intérieure et de réconciliation des contraires qui n'a cessé de m'animer. Espoir bénéfique, sans doute nécessaire, mais qui manifeste plus le souci de l'ordre que celui de la création »³⁵⁵.

L'Arbre de Gengis Khan constitue le premier noyau de composition de la pièce théâtrale *Gengis Khan* où le thème du gigantisme démesuré revient. Le conquérant mongol est comparé dans son élan héroïque à la vague, au fleuve et au torrent s'élevant vers le ciel :

GENGIS KHAN. Dans le torrent [...] J'ai été saisi tout entier par un formidable tumulte, et ce tumulte était moi. Le monde est fait de forces, de grandes forces en mouvement. Temoudjin aussi va se mettre en mouvement, et s'avancer dans l'immense univers. Roulés, brassés, broyés dans mon torrent, les Mongols – ces pillards, ses mercenaires, toujours prêts à se vendre et à s'entre-tuer – deviendront inébranlables et loyaux [...]. Et je lancerai leur force sur le monde plus loin que les rêves de nos pères³⁵⁶ ;

GENGIS KHAN. [...] mon pouvoir, ainsi qu'un fleuve qui s'enfle, va sortir de son lit et dérober sur le monde³⁵⁷ ;

³⁵² Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 225-320.

³⁵³ H. Bauchau, *L'Arbre de Gengis Khan*, in *Géologie*, *op. cit.*, p. 86-87 (v. 67-76).

³⁵⁴ Selon Durand, l'arbre a une polyvalence d'interprétations : il peut appartenir à la fois au régime diurne positif de l'image, en tant que symbole de l'ascension verticale, et au régime nocturne synthétique de l'image, en tant que symbole de la totalité du cosmos et du cycle saisonnier (cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 54 ; 391-399).

³⁵⁵ H. Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance*, *op. cit.*, p. 12.

³⁵⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 73 (I).

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 108 (V).

GENGIS KHAN. [...] C'est bien Djébé qui s'élève comme l'écume à la tête d'une vague merveilleuse³⁵⁸.

Dans les passages que nous venons de citer, la vague joue toujours un rôle actif. Elle n'a un rôle passif qu'à une seule occasion, à savoir lors de la rencontre de Gengis-khan avec le sage taoïste Khien. Ce dernier se fait le porte-parole d'une instance d'antithèse au conquérant venu dévaster toute la terre, celle de la méditation et du non-agir, condensée dans l'image de la vague portée par l'océan : « GENGIS KHAN. Je ne suis donc qu'une vague ? KHIEN. Une vague. GENGIS KHAN. Et quel est l'océan qui a pu me porter ? KHIEN. La joie du monde... Et sa douleur »³⁵⁹.

Si Gengis Khan est comparé à la vague, la Chine de Khien et Tchelou t'saï est associée à la montagne : « KHIEN. [...] Je me mis à chercher la voie divine [...] sur une haute montagne »³⁶⁰ ; « KHIEN. Durant bien des années je cherchai [...] la verte montagne du sage »³⁶¹ ; « KHIEN. Je suis descendu de la montagne [...] et de descente en descente j'ai fini par descendre en moi-même »³⁶² ; « immobilité minérale »³⁶³ ; « la Chine, quel rêve minéral ! Comme elle résiste »³⁶⁴. La montagne, dans sa minéralité, symbolise la résistance à l'idéal héroïque et violent de Gengis-khan ainsi que la sagesse et la méditation. Et la vague et la montagne sont des symboles ascensionnels : ces deux images véhiculent la même instance de transcendance, recherchée cependant par des voies différentes, à savoir la route de l'héroïsme et celle de la sagesse.

L'importance de l'antithèse entre la vague et la montagne semble être confirmée par l'image que l'auteur gardait sous les yeux pendant la rédaction de *Gengis Khan*. Lors de la composition de la pièce, Bauchau tenait un cahier de notes, le *Journal de Gengis Khan*. La couverture du cahier tenu entre Novembre 1956 et Avril 1957 est la reproduction d'une estampe d'Hokusai où une vague gigantesque s'élève et renverse tout ce qui est autour d'elle, sauf le Fuji, la montagne de l'immortalité dans la tradition taoïste³⁶⁵, qui reste ferme et impassible dans le lointain (manuscrit 1)³⁶⁶. On connaît la

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 125 (VII).

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 117-118 (VII).

³⁶⁰ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/16].

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 95 (IV).

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 99 (IV).

³⁶⁵ Que dans la tradition taoïste le Fuji soit la montagne de l'immortalité est confirmé par son étymologie : *fu-shi* = non-mort (cf. H. Smith, *Hokusai. One hundred views of Mt. Fuji*, New York : George Braziller, 1988).

fortune de l'image de la vague dans l'œuvre bauchalienne que, dans *Œdipe sur la route*, l'auteur fait même sculpter par Œdipe, Antigone et Clios. Ainsi Bauchau commente *La grande vague de Kanagawa* dans le journal d'Antigone :

À l'horizon des tableaux d'Hokusai le mont Fuji que personne dans le tableau ne regarde mais qui attire irrésistiblement le regard de ceux qui contemplent l'œuvre peinte. Ainsi, tant que nous sommes pris dans le mouvement du monde nous ne voyons pas la montagne divine³⁶⁷.

Héroïsme et recherche de la sagesse sont ainsi deux mouvements contradictoires, deux rêves, dont toute l'œuvre (et la vie) de Bauchau est imprégnée.

Dans *Marco Polo* de Calvino, Khoubilaï surplombe ceux qui l'entourent car il se trouve toujours en position surélevée. Il est une figure statique, comme l'empire dont il a voulu la sédentarisation. Parfois, il est assis sous un baldaquin transporté par un éléphant, parfois sur un trône : « Il Gran Khan incede sul suo elefante imperiale. Nuvoli di frecce passano rasenti al suo baldacchino, qualche freccia anche lo attraversa. Egli impassibile talora muove una mano come a scacciare uno sciame di moscerini »³⁶⁸ ; « seduto in trono »³⁶⁹. Pour esquisser le portrait du souverain mongol, Calvino pourrait s'être inspiré des enluminures du *Livre des Merveilles* (images 4-5). Dans ces images, l'empereur se caractérise par son gigantisme, car dans l'art médiéval, où est absente la notion de perspective, l'importance de chaque figure est attestée par ses dimensions.

Gigantisme physique et gigantisme moral vont de pair pour Khoubilaï, l'homme qui a choisi de s'élever au-dessus de ses propres passions pour atteindre la pureté céleste : « C'è una sola strada da percorrere: quella che ci porta a poco a poco a rinunciare a tutte le passioni del mondo, a liberarci dalle cose, dalle apparenze dei sensi, dagli affetti umani, e avvicinarci alla purezza del cielo »³⁷⁰.

Une dizaine d'années après la rédaction de *Marco Polo*, Calvino revient au projet de réécriture de *Le divisament dou monde* : en 1972, il publie *Le città invisibili*. Tout en éliminant les éléments romanesques qui caractérisaient le scénario, il garde les traits

³⁶⁶ H. Bauchau, *Journal de Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 08872/5].

³⁶⁷ H. Bauchau, *Journal d'Antigone*, Arles : Actes Sud Papiers, 1999, p. 168.

³⁶⁸ I. Calvino, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 539. Traduction : « Le Grand-khan avance sur son éléphant impérial. Des nuées de flèches frôlent son baldaquin, quelques flèches le traversent. Le khan, impassible, parfois bouge une main comme pour chasser un essaim de mouches ».

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 561. Traduction : « assis sur son trône ».

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 571. Traduction : « Il y a un seul chemin à parcourir : celui qui nous amène peu à peu à renoncer à toutes les passions du monde, à nous libérer des choses, des apparences sensorielles, des affects humains, et à nous rapprocher de la pureté céleste ».

fondamentaux de la figure de Khoubilaï de 1960. Le grand-khan qui observe du haut de son palais ses terres est toujours en position surélevée : « s'affacciava alle balaustrate delle terrazze per dominare con occhio allucinato la distesa dei giardini della reggia rischiarati dalle lanterne appese ai cedri »³⁷¹. Encore une fois, l'élévation physique de Khoubilaï est liée à son effort d'élévation morale par la méditation :

Forse questo giardino esiste solo all'ombra delle nostre palpebre abbassate, e mai abbiamo interrotto, tu di sollevare polvere sui campi di battaglia, io di contrattare sacchi di pepe in lontani mercati, ma ogni volta che socchiudiamo gli occhi in mezzo al frastuono e alla calca ci è concesso di ritirarci qui vestiti di chimoni di seta, [...] a contemplare di lontano³⁷².

Le gigantisme du souverain va de pair avec la description des villes utopiques qu'il imagine : « le aeree impalcature d'Isaura, città che si muove tutta verso l'alto »³⁷³ ; « I sottili trampoli che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città. Ci si sale con scalette. A terra gli abitanti si mostrano di rado : hanno già tutto l'occorrente lassù e preferiscono non scendere »³⁷⁴. Ces villes sont très subtiles et allongées vers le ciel, comme pour échapper dans les rêves du roi au destin de mort et de décadence qui menace son lourd empire :

è il momento disperato in cui si scopre che questo impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo [...]. Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti³⁷⁵ ;

³⁷¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 57. Traduction : « il se penchait aux balustrades des terrasses pour dominer d'un œil halluciné l'étendue des jardins du palais, qu'éclairaient des lanternes suspendues dans les cèdres ».

³⁷² *Ibid.*, p. 101-102. Traduction : « Peut-être ce jardin n'existe-t-il qu'à l'ombre de nos paupières baissées, et n'avons-nous jamais cessé, toi de soulever la poussière sur les champs de bataille, moi de marchander des sacs de poivre sur des marchés lointains ; mais chaque fois qu'au milieu du vacarme et de la foule nous fermons à demi les yeux, il nous est donné de nous retirer ici, vêtus de kimonos de soie, pour contempler à distance ».

³⁷³ *Ibid.*, p. 20. Traduction : « les échafaudages aériens d'Isaura, toute une ville qui pousse vers le haut ».

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 75. Traduction : « Des perches qui s'élèvent du sol à grande distance les unes des autres et se perdent au-dessus des nuages soutiennent la ville. On y monte par de petits escaliers. Les habitants se montrent rarement à même le sol : ils ont déjà là-haut tout le nécessaire et ils préfèrent ne pas descendre ».

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 5. Traduction : « c'est le moment de désespoir où l'on découvre que cet empire qui nous avait paru la somme de toutes les merveilles n'est en réalité qu'une débâcle sans fin ni forme, que sa corruption est trop évidemment gangréneuse pour que notre sceptre puisse y apporter remède. C'est dans les seuls comptes rendus de Marco Polo que Kublai Khan pouvait discerner, à travers murailles et tours promises à tomber en ruines, le filigrane d'un dessin suffisamment fin pour échapper à la morsure des termites ».

Erano le sere in cui un vapore ipocondriaco gravava sul suo cuore. «[...] So bene che il mio impero marcisce come un cadavere nella palude³⁷⁶ ;

un impero [...] gonfio, teso, greve³⁷⁷.

Les références à la décadence de l'empire et à la vieillesse du monarque n'étaient pas présentes dans le scénario. Dans *Le città invisibili*, se dessine en filigrane la figure de l'intellectuel déçu par la réalité politique de son pays, la même que Calvino incarnait dans les années soixante-dix à Paris, observatoire détaché du haut duquel il observait la réalité politique italienne de l'écroulement des grandes idéologies³⁷⁸.

Le gigantisme est un des traits caractéristiques de Khoubilai également dans *Marco Polo* de Maria Bellonci : « Kublai stava alto sulla folla seduto sul suo trono d'avorio e d'oro »³⁷⁹. Au début du roman, le modèle éthique de Marco Polo est Alexandre le Grand, héros assoiffé de connaissance :

Esaltanti mi sembravano le sue conquiste, ma ancora più esaltante lo spirito di quelle conquiste, rapinoso senza crudeltà, irrompente, un vento impetuoso di giovinezza e di gloria ; e soprattutto mi attraeva la sua sete di sapere, per la quale ogni cosa doveva essere conosciuta. [...] Fra i tanti segreti che mi legavano a lui uno mi era più caro : quel bassorilievo murato in una parete di San Marco dove Alessandro è rappresentato a testa coronata mentre tenta di scalare il cielo sollevato in aria da due grifoni: forzare il cielo a svelare i destini dell'uomo, mi dicevo, questa sì che è un'idea grande³⁸⁰ ;

capisco limpidamente come Alessandro potesse essere il vero eroe dei giovani. [...] Nulla era mai stato pari alla sua sete di conoscere, di andare oltre il regno delle tenebre sulla terra, nel regno del mare e in quello dei cieli³⁸¹.

Peu à peu, la figure en chair et en os de l'empereur des Tartares se superpose à la figure légendaire du conquérant macédonien :

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 57. Traduction : « C'étaient les soirs où une vapeur hypocondriaque pesait sur son cœur ».

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 71. Traduction : « un empire gonflé, tendu, lourd ».

³⁷⁸ Cf. M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna : Il mulino, 2007, p. 17-18, 23-24, 175-180 ; C. Milanini, « Introduzione », in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, 1992, vol. 2, p. XXXI-XXXII.

³⁷⁹ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *Opere*, Milano : Mondadori, 1997, vol. II, p. 755. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Marco Polo* on utilisera celle par P. Guilhon (M. Bellonci, *Marco Polo*, Paris : France loisirs, 1983) : « Kubilai Khan dominait la foule dans son trône d'ivoire et d'or ».

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 630. Traduction : « Ses conquêtes me semblaient stupéfiantes, mais encore plus stupéfiant l'esprit de ces conquêtes, esprit de pillage sans cruauté : un vent impétueux de jeunesse et de gloire. Mais ce qui m'exaltait le plus était sa soif de savoir, qui le poussait à vouloir tout connaître. Parmi les très nombreux secrets qui me liaient à lui, il en était un qui avait ma prédilection : le bas-relief apposé sur une paroi de Saint-Marc dans lequel Alexandre est représenté la tête couronnée et essayant de graver le ciel, soulevé dans les airs par deux griffons. Forcer le ciel à révéler la destinée de l'homme, me disais-je, voilà qui est une grande idée ».

³⁸¹ *Ibid.*, p. 665. Traduction : « je comprenais très clairement comment Alexandre pouvait être le véritable héros des jeunes. Rien n'avait jamais égalé sa soif de connaître, d'aller au-delà du royaume des ténèbres sur la terre, dans le royaume de la mer et celui des cieux ».

Questo era il mio eroe, il mio Alessandro che aveva forzato la volontà degli uomini e del cielo : eroe stanco e dolente che non riusciva a salire a cavallo e respirava con affanno di cuore perché uno straniero se ne partiva da lui. [...] Si voltò di nuovo verso il suo cavallo; andai a lui, mi chinai e gli feci da staffa con le due mani. Kublai mi toccò il viso con incredibile delicatezza e accettò il mio aiuto; poggiò il piede sulle mie mani, riuscì ad issarsi. Si scosse, si raddrizzò afferrando le redini che gli porgevo, e diventò imponente, maestoso, l'eroe della favola che era per me la sua vita³⁸².

En lisant *Le divisament dou monde*, Bellonci remarque que son auteur « ritrova nell'imperatore mongolo il gran sogno d'Alessandro, di un capo che possa riunire tutta la terra e dominarla con leggi leali e giuste assicurando benessere pace buoni traffici e viaggi protetti sulle rotte ben vigilate »³⁸³. Cette idée guide Bellonci dans l'écriture de son roman de 1982 où Khoubilaï est un nouvel Alexandre.

Dans *La volonté du ciel* d'Amarger, le gigantisme est la marque de Gengis-khan et de Yeliu Tch'ou-tsai dont les statures extraordinaires sont accrues respectivement par le trône et la montagne sur lesquels ils sont assis : « Il siégeait sur son trône. Pour un Mongol il semblait de grande taille »³⁸⁴ ; « Sur le plus haut des pics [...] un homme seul est assis. Il n'a que faire de la foule qui s'agite tout en bas. [...] 'Hommes libres, superbes, aux rêves sans limites : / S'élever dans l'azur, et caresser les astres !' [...] debout il doit être d'une formidable stature »³⁸⁵.

La stature physique des deux personnages est directement proportionnelle à la hauteur de leur tâche éthico-politique, car le monarque et le sage sont destinés à devenir des héros civilisateurs, capables d'assurer aux peuples mongol et chinois une ère de paix et de prospérité : « dans les yeux verts du barbare, [...] il ne vit pas la cruauté. Mais il vit le Génie. Et le Khan [...] resta un long moment pensif. Car ce qu'il avait vu

³⁸² *Ibid.*, p. 833. Traduction : « Tel était mon héros, mon Alexandre qui agitait le ciel et la terre : un héros fatigué et désolé qui ne réussissait pas à monter sur son cheval et souffrait dans son cœur parce qu'un étranger le quittait. Il se tourna de nouveau vers son cheval; j'allai vers lui, m'agenouillai et lui fis un étrier de mes deux mains. Kubilay Khan me toucha le visage avec une incroyable délicatesse avant d'accepter mon aide ; il appuya son pied sur mes mains et réussit à se hisser en selle. Il s'ébroua, se redressant en empoignant les rênes que je lui tendais et devint imposant, majestueux, le héros de la fable qu'était pour moi sa vie ».

³⁸³ M. Bellonci, « Nota introduttiva », in *Opere, op. cit.*, p. 278-279. Traduction : « il retrouve dans l'empereur mongol le grand rêve d'Alexandre, d'un chef qui puisse réunir toute la terre et la gouverner avec des lois loyales et justes, en assurant le bien-être, la paix, les bons trafics et la sûreté des voyages sur les routes bien vigilées ».

³⁸⁴ P. Amarger, *La volonté du ciel, op. cit.*, p. 21.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 17-19.

en croisant son regard, c'était l'Intelligence. Et aussi autre chose qui [...] s'appelait la Civilisation »³⁸⁶.

Dans *Le Loup mongol* d'Homeric, Témoudjin est un homme de grande taille vivant en état d'osmose avec la nature qu'il est même capable de modeler : « Sa silhouette haute et large semblait agir sur tout ce qui l'entourait : les herbes courbaient leurs cimes, le vent se parfumait d'absinthe, l'horizon s'ouvrait et les montagnes au loin [...] prenaient plus de relief, se noircissaient comme s'était assombri son regard »³⁸⁷. Gengis-khan est souvent comparé aux éléments aériens de la nature, en particulier au vent, symbole de son charisme : « Le vent cessa, emportant l'ivresse des parfums de la steppe. C'est alors que je l'aperçus sur son cheval. Il était [...] pareil à l'ombre de l'aigle sur l'agneau né du matin, sa silhouette haute et lointaine découpée dans le ciel nous écrasait. Il était le vent »³⁸⁸.

Dans les œuvres de Forte et Iggulden, la grande taille des chefs tartares est saisie dans ses implications esthétiques, car ces figures grandes et athlétiques incarnent l'idéal de beauté de nos jours : « A dodici anni Temugin aveva la prestanza di un quattordicenne. Era molto alto, e il fisico asciutto, modellato dalla vita nomade, aveva già una discreta muscolatura »³⁸⁹ ; « Come poteva [...] competere con Temugin? Con il giovane alto e dalle spalle larghe [...] ? »³⁹⁰ ; « Quel gigante che da solo sta sterminando i nostri guerrieri come io potrei schiacciare delle formiche »³⁹¹ ; « Temujin [...] so tall and handsome »³⁹² ; « Kublai was taller and wiry of build »³⁹³.

4.4 La puissance

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 21.

³⁸⁷ Homeric, *Le Loup mongol*, *op. cit.*, p. 350.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 15-16.

³⁸⁹ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, *op. cit.*, p. 30. Traduction : « À douze ans, Témoudjin avait la prestance d'un jeune de quatorze ans. Il était très grand, et son corps mince, modelé par la vie nomade, possédait déjà une musculature discrète ».

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 350. Traduction : « Comment pouvait-il rivaliser avec Témoudjin? Avec le grand jeune-homme aux épaules larges ? ».

³⁹¹ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 122. Traduction : « Ce géant qui, tout seul, était en train d'exterminer nos guerriers comme moi je pourrais écraser des fourmis ».

³⁹² C. Iggulden, *Birth of an Empire*, *op. cit.*, p. 291. Traduction : « Temüdjin, si grand et si beau ».

³⁹³ C. Iggulden, *Conqueror*, *op. cit.*, p. 39. Traduction : « Koubilaï était plus grand et mince ».

Le thème de la puissance fait son apparition en littérature à partir des années cinquante.

Dans *Gengis Khan*, le portrait initial de Témoudjin est celui d'un guerrier blessé dont la force aspire à se libérer vers l'extérieur : « Le corps de celui-ci est emprisonné dans un carcan auquel ses poignés sont reliés par des chaînes. Il est blessé, haletant et ruisselant d'eau. Son visage est aigu et puissant. La souplesse de ses gestes cache une grande réserve de force »³⁹⁴ ; « un aspect de force, impérieuse chez Temoudjin »³⁹⁵. Ce trait de la force est également attribué, dans la pièce, à un autre personnage : le chinois Yeliu Tch'ou-tsai. Ce dernier présente le visage d'un homme sage et serein dont la puissance est bien maîtrisée : « un homme d'aspect serein et réservé, ses mouvements donnent une impression de lenteur puissante. Sa voix est forte et contenue »³⁹⁶. Par conséquent, quant à l'aspect, les deux figures sont à la fois opposées et complémentaires.

L'antithèse physique se traduit en une antithèse axiologique : Gengis-khan et Yeliu Tch'ou-tsai se font les promoteurs des instances opposées de la guerre et de la paix. Au cours de la pièce, les contraires se réconcilient. Car, le guerrier renonce à son projet de raser la Chine ; et le sage se met au service du barbare que son pays récusait depuis toujours.

L'idée de la dualité complémentaire est à la base du taoïsme. Dans ce système de pensée qui, contrairement à la philosophie occidentale, ne repose pas sur la dichotomie et l'opposition, le concept de dyade occupe une place fondamentale. La dyade peut être définie comme l'union de deux principes se complétant réciproquement : par exemple, dans le symbole du Yin et du Yang, chaque élément porte en soi le germe de son contraire. Cette notion est reprise par Jung selon lequel, au terme du processus d'individuation, la personnalité devrait être caractérisée par la *coincidentia oppositorum* (conscient et inconscient, masculin et féminin, bien et mal)³⁹⁷. Bauchau se sert de ces concepts de la sagesse orientale et de la psychologie jungienne³⁹⁸ – dont il

³⁹⁴ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 71 (I).

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 77 (II).

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 85 (III).

³⁹⁷ Cf. C. G. Jung, *La sagesse orientale*, Torino : Bollati Boringhieri, 2007.

³⁹⁸ En ce qui concerne la présence de la sagesse orientale dans l'œuvre de Bauchau, cf. O. Ammour-Mayeur, *Les imaginaires métisses*, Paris : L'Harmattan, 2004.

s'approche grâce à la fréquentation de Raymond De Becker³⁹⁹ – pour chercher à tenir ensemble les instances antithétiques de l'héroïsme et de la vie active d'une part et de la sagesse et de la vie contemplative de l'autre qui hantent son œuvre littéraire ainsi que son existence.

L'ambivalence est un trait constant de l'héroïsme bauchalien. Cela émerge, entre autres, de l'usage du thème de la puissance dans *Gengis Khan*. Au début, Témoudjin est un homme ayant des propos héroïques ainsi que la certitude de pouvoir, par sa force, rivaliser avec la divinité : « TIMOUR. Qui es-tu, Temoudjin, un homme ou un dieu ? TEMOUDJIN (*surpris*). Un dieu ! (*Gonflant ses muscles et faisant de vains efforts pour briser son carcan*) »⁴⁰⁰. Cet idéal héroïque est mis en crise au cours de la pièce qui en montre les effets néfastes, à tel point que la prosopographie finale de l'empereur mongol est celle d'un animal faible à l'article de la mort : « Gengis Khan apparaît comme une énorme bête abattue. Il est maintenu debout par de grossières béquilles qui le prennent sous les aisselles... Les jambes du Khan sont paralysées et pendent »⁴⁰¹.

L'idée de la dualité complémentaire revient dans *La volonté du ciel* où Patrice Amarger oppose la puissance explosive et destructrice de Gengis-khan à la force maîtrisée et constructive de Yeliu Tch'ou-tsaï. L'explicitation de l'assimilation de ces deux figures aux principes du Yang et du Yin par l'alternance desquels le monde chemine sur la voie du Tao justifie les aspects les plus monstrueux de Gengis-khan que Bauchau avait beaucoup de peine à accepter :

Gengis Khan n'était pas le Mal. Gengis Khan était le *Yang* !

L'existence de toute chose résulte de l'éternel balancement entre le *Yin* et le *Yang*, le principe d'harmonie et le principe de discord.

Le *Yang* est actif, chaud, dur, fort... Il est le principe mâle, le ciel, le jour, le soleil, le feu... Il agite et sépare...

Le *Yin* est passif, froid et paisible... Il est le principe femelle, la terre, la nuit, la lune, l'eau... Il apaise et unit...

Le *Yang* et le *Yin* tout à la fois s'opposent, se complètent et fusionnent, accomplissant et déterminant ainsi la destinée du monde.

[...] Au cœur du *Yang* triomphant demeure nécessairement un embryon de *Yin*.

Au cœur du *Yin* triomphant demeure nécessairement un embryon de *Yang*.

Dans l'instant où le terrible Khan des Mongols lui tendit sa coupe, Ye-liu Tchou-tsaï choisit son destin.

Au cœur du *Yang* triomphant de Témoudjin Gengis Khan, il serait, lui, l'embryon du *Yin*.

³⁹⁹ M. Quaghebeur, « Bauchau – De Becker : quel(s) absolu(s) ? », in O. Dard *et al.*, *Raymond De Becker (1912-1969)*, Bruxelles : P.I.E. – Peter Lang, 2013, p. 361-390.

⁴⁰⁰ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 71 (I).

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 137 (VIII).

Après le flux vient le reflux.

Quand déclinera la puissance du Yang commencera la puissance du Yin, et le Yin se déploiera dans la même mesure que le Yang avant lui.

Et le monde aura cheminé sur la Voie⁴⁰².

Dans *Marco Polo* de Maria Bellonci, le trait de la puissance maîtrisée est attribué à Khoubilaï-khan, le Tartare civilisé. La force contenue et l'intelligence sont la source de l'autorité du monarque auprès de ses sujets, à la fois charmés et effrayés à sa vue :

La prima impressione che dava era di una forza contenuta pari alla capacità di intelligenza che emanava dalla sua solida e ferma persona. Un uomo che impugnava il potere, senza ritorni su se stesso [...]. Era immobile, ma la sua immobilità appariva come l'avviso di una implacabile energia pronta a scatenarsi e solo lo sguardo registrava gli inchini e le cerimonie dei notabili [...]. Preso da un ammirato timore che temperava il mio inconscio stato di grazia, [...] mi inchinai⁴⁰³.

Si dans les textes que l'on vient de mentionner les auteurs s'intéressent surtout aux implications éthiques de la puissance, dans les romans contemporains le thème est plutôt abordé d'un point de vue esthétique.

Certes, Franco Forte lie encore puissance physique et puissance morale : « La forza, l'autorità e la saggezza che scaturivano dalla figura bardata di cuoio e d'oro dell'imperatore »⁴⁰⁴. Toutefois, pour l'auteur italien, la célébration du corps fort et musclé de Gengis-khan dont la beauté répond aux critères esthétiques de notre époque est une fin en soi : « Ora Temugin aveva le spalle più larghe, i muscoli possenti di un guerriero abituato a maneggiare la spada »⁴⁰⁵ ; « quell'uomo dalla bellezza straordinaria e dal fisico possente »⁴⁰⁶.

Le même processus est mis à l'œuvre par Iggulden. En accord avec l'étymologie de son nom de baptême, Témoudjin est fort comme le fer : « My son's name is Temujin.

⁴⁰² P. Amarger, *La volontà du ciel*, op. cit., p. 23-24.

⁴⁰³ M. Bellonci, *Marco Polo*, in op. cit., p. 709. Traduction : « La première impression qu'il donnait était d'une force contenue égale à la capacité intellectuelle qui émanait de sa grande et ferme personne. C'était un homme qui détenait le pouvoir, sans retours sur lui-même. Il était immobile, mais son immobilité semblait dénoter une énergie implacable et prompte à se donner carrière, et seul son regard enregistrerait les révérences, les gestes cérémonieux des notables. Saisi d'une crainte éblouie que tempérait mon état de grâce inconscient, je m'inclinai ».

⁴⁰⁴ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 382. Traduction : « La force, l'autorité et la sagesse qu'émanait la figure ornée de cuir et d'or de l'empereur ».

⁴⁰⁵ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 360. Traduction : « Maintenant Témoudjin avait les épaules plus larges, les muscles puissants d'un guerrier habitué à manier l'épée ».

⁴⁰⁶ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 233. Traduction : « cet homme à la beauté extraordinaire et au corps puissant ».

[...] He will be iron »⁴⁰⁷. Sa horde est une armée de héros puissants : « The warriors rode with very straight backs, and from a distance, they seemed to radiate strength and authority. [...] Stories of their battles were sung or chanted on feast days »⁴⁰⁸ ; « you must move as quickly as you can. It gives you force and power. [...] The strongest enemy can be defeated with speed, and you are all young and of good stock »⁴⁰⁹ ; « they were still strong, still many »⁴¹⁰.

De plus, Iggulden suit attentivement la transformation de Khoubilaï, de philosophe chinois à guerrier mongol, dans un univers où, la guerre étant un acte esthétique, la virilité et la puissance sont célébrées et toute forme d'efféminement mal vue : « She caught a delicate scent of apples from Kublai [...]. He war his hair in the Chin style, with a long queue down his back [...]. It flicked back and forth as he moved »⁴¹¹ ; « His body [...] had toughened in the months of travel »⁴¹² ; « He would not have recognized his old scholar self at that moment. It was more than a physical change, though he had earned the muscle and sinew that gave grace to his movements. The true change had come in the battles he had won »⁴¹³ ; « there was a sword at his hip and he looked strong and dangerous »⁴¹⁴. Avec les romans d'Iggulden, il n'y a plus aucune trace de l'ambivalence qui caractérisait le thème de la puissance dans l'œuvre de Bauchau.

Dans le cinéma, l'exaltation de la valeur esthétique de la puissance présente dans les œuvres de Forte et Iggulden se retrouve dès les années cinquante. L'apport de la culture américaine y est déterminant.

⁴⁰⁷ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, op. cit., p. 7. Traduction : « Mon fils s'appellera Temüdjîn. Il sera en fer ».

⁴⁰⁸ C. Iggulden, *Empire of Silver*, op. cit., p. 2. Traduction : « Les Mongols chevauchaient dos droit. De loin, ils semblaient diffuser force et autorité. Les histoires de leurs combats étaient chantées durant les fêtes ».

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 102. Traduction : « vous devez bouger le plus vite que vous pouvez. Cela vous donne force et puissance. Grâce à cela, il est difficile de vous arrêter et même de vous voir. L'ennemi le plus fort peut être battu avec la vélocité, et vous êtes tous jeunes et robustes ».

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 113. Traduction : « ils étaient encore forts, encore nombreux ».

⁴¹¹ C. Iggulden, *Conqueror*, op. cit., p. 28. Traduction : « Il saisit un parfum délicat de pommes émaner de Khoubilaï. Ses cheveux étaient coiffés à la façon des Chin, avec une longue queue sur son dos qui se balançait à chacun de ses mouvements ».

⁴¹² *Ibid.*, p. 132. Traduction : « Son corps s'était renforcé durant les mois de travail ».

⁴¹³ *Ibid.*, p. 342. Traduction : « À ce moment-là, il n'aurait plus reconnu l'ancien intellectuel qu'il était auparavant. C'était plus qu'un changement physique, bien qu'il avait gagné les muscles et la force qui donnait de la grâce à ses mouvements. Le vrai changement résidait dans les batailles qu'il avait gagnées ».

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 380. Traduction : « Il y avait une épée sur son flanc et il semblait fort et dangereux ».

The Conqueror, réalisé en 1956 par l'américain Dick Powell à partir du scénario de l'anglais Oscar Millard, est le premier film qui s'inspire de l'*Histoire secrète des Mongols*. John Wayne joue le rôle de Témoudjin, héros en lutte contre les Tartares pour le rachat de sa femme Börté/Susan Hayward. Le film lance la mode du guerrier mongol fort et musclé (image 12) dont la barbarie est continuellement exaltée : « I am Temujin... Barbarian... I fight ! I love ! I conquer... like a barbarian ! »⁴¹⁵ (image X 13).

La célébration de la virilité de Témoudjin se retrouve ensuite dans *Genghis Khan*, une production anglo-germano-yougoslave dirigée par l'américain Henry Levin en 1965 à partir du scénario des anglais Beverley Cross et Berkely Mather. Sous l'impulsion de l'*Histoire secrète des Mongols*, le film retrace les aventures du conquérant du monde dont le rôle est joué par Omar Sharif, beau, puissant et musclé (image 20). Aucun souci philologique ne préside à la récréation du décor et des costumes de *Genghis Khan* dont le *cast* est formé principalement d'acteurs occidentaux (images 19).

Sans doute, le caractère anticipateur des films tournés dans les années cinquante et soixante entre l'Europe et les États-Unis par rapport à la littérature européenne est-il déterminé par la précoce affirmation dans la culture américaine du culte du corps musclé et athlétique qu'elle exportera ensuite dans les pays soumis à son influence. De plus, les Américains ne sont pas entrés en contact avec les hordes gengiskhanides à l'époque médiévale. À l'âge contemporain, ils n'ont fait sur leur sol ni l'expérience des totalitarismes ni celle de la violence des guerres mondiales de l'Europe – auxquelles ils ont certes participé, mais en conquérants. Ces divers facteurs pourraient donc leur avoir laissé une liberté majeure dans le traitement du thème de la barbarie et de la fureur guerrière.

4.5 Les attributs (1) : le bâton de commandement

Le symbole du sceptre est présent dans quelques textes du milieu du siècle où le chef tartare est représenté comme un souverain juste et moralement irréprochable.

⁴¹⁵ Traduction : « Je suis Témoudjin... Barbare... Je combats ! J'aime ! Je conquiers... comme un barbare ».

Dans *Gengis Khan* de Bauchau, le bâton de commandement est livré à Témoudjin par sa mère Hoelune au moment où le khan mongol, en mettant de côté ses instincts narcissiques, renonce à mettre à mort son frère Kassar qui l'avait critiqué ouvertement : « OLOUNE. Temoudjin, tu as abaissé devant moi ton bâton de commandement, élève celui de ton père Yessoughaï, je te le donne. (*Temoudjin prend le bâton en s'inclinant.*) Tu peux maintenant remplacer ton père et commander à sa famille »⁴¹⁶. La capacité de faire prévaloir les impératifs du surmoi sur ceux de son instinct qualifie Témoudjin en tant que monarque apte à régner sur sa famille et sur son peuple comme un bon père. Le même rôle sera confié par Gengis-khan à son petit-fils à la fin de la pièce : « GENGIS KHAN (*abaisse son bâton et, avec un rire bref, à Tchelou t'sai*). Celui-ci n'a pas peur de moi. (*À Koubilaï.*) Je t'ai éprouvé, Koubilaï, et je vois que tu ne seras pas un fils, mais un chef »⁴¹⁷.

Dans la pièce de Bauchau, Gengis-khan ne mérite pas constamment le sceptre : à certains moments, sa moralité vacille et il s'abandonne sauvagement à la satisfaction de ses pulsions, même au détriment de ses sujets et des personnes qu'il aime. Par contre, dans le romans de Franco Forte, Gengis-khan mérite le bâton de commandement dès son enfance : « Yesughei stava morendo, e voleva che il suo erede fosse lì per impugnare il bastone del comando »⁴¹⁸. En effet, il est un chef sage et rationnel, doué d'une autorité morale très forte. Cela ressort de son physique – « C'era sempre un cipiglio severo sulla sua fronte, come se la consapevolezza di essere l'erede di Yesughei influisse sulle sue azioni e sui suoi pensieri »⁴¹⁹ – mais aussi des comportements qu'il adopte avec son peuple :

'[...] Veder fuggire il nemico, impadronirsi dei suoi averi, sottomettere le loro donne... Che cosa c'è di più esaltante di questo? [...]'
 'Regnare con equità e saggezza, ascoltando le esigenze del popolo. [...] Io, Gengis Khan, ritorno alla semplicità e alla purezza. Metto al bando la prodigialità e mi conformo alla moderazione. Considero il popolo come un fanciullo giovanissimo, che devo guidare per mano [...]. Nei miei progetti sono costantemente in accordo con la ragione »⁴²⁰.

⁴¹⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 79 (II).

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 137 (VIII).

⁴¹⁸ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, *op. cit.*, p. 254. Traduction : « Yésougeï était en train de mourir, et il voulait que son successeur soit là pour empoigner le bâton de commandement ».

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 102. Traduction : « Il y avait toujours un air sévère sur son visage, comme si la conscience d'être le successeur de Yésougeï influait sur ses actions et ses pensées ».

⁴²⁰ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 230. Traduction : « 'Voir l'ennemi s'enfuir, s'emparer de ses biens, soumettre ses femmes... Qu'est-ce qu'il y a de plus exaltant que cela ?' 'Régner avec équité et modération, en écoutant les exigences du peuple. Moi, Gengis-khan, je retourne à la simplicité et à la

5. Les figures spectaculaires

Les figures spectaculaires comprennent les images en constellation autour des thèmes de la lumière et de la vision. Dans ce paragraphe, nous examinerons les figures spectaculaires de la luminosité et du regard, respectivement antithétiques aux figures nyctomorphes de la ténébreosité et des bruits.

La luminosité comprend les nuances du bleu, du blanc et du doré, traits chromatiques des divinités ouraniennes et solaires. Au fur et à mesure que le sujet s'élève, la couleur disparaît pour faire place à la lumière céleste, incolore ou peu colorée. Le bleu, associé à l'idée de la pureté, est la couleur qui provoque le moins de chocs émotionnels, en réalisant les conditions optimales pour le repos et la retraite. Cette tonalité d'azur de la lumière ouranienne s'accompagne souvent de la nuance dorée, qui surdétermine le symbole solaire, et de la blancheur. Comme le montrent les figures de l'Apollon hyperboréen, du Bel celtique ou bien du Christ, le soleil est l'hypostase par excellence des puissances ouraniennes. Le symbolisme solaire est souvent renforcé par l'image de la couronne de rayons, attribut de Mithra-Hélios. L'auréole et la couronne, respectivement dans la symbolique religieuse et dans la symbolique politique, sont le chiffre manifeste de la transcendance, car leur sens dynamique est celui d'une conquête de l'esprit qui prend peu à peu conscience de sa clarté.

L'instrument de la vision est l'œil. Le regard implique clairvoyance et rectitude morale. Il est représentatif de cette transcendance psychologique que Freud nomme le Surmoi, c'est-à-dire du regard inquisiteur de la conscience morale. Le surmoi est avant tout l'œil du Père et plus tard l'œil du roi et l'œil de Dieu, en vertu du lien profond mis en relief par la psychanalyse entre le Père, l'autorité politique et l'impératif moral. Le renforcement de la capacité de vision de Dieu, imaginé comme contemplateur et juge,

pureté. Je considère le peuple comme un garçon très jeune que je dois conduire par la main. Dans mes projets, je suis constamment en accord avec la raison ».

contrebalance la mutilation du méchant et du parjure, représentés comme aveugles et aveuglés⁴²¹.

5.1 La luminosité

La luminosité de l'aspect des Tartares, manifestation extérieure d'une lumière qui investit intérieurement l'esprit de ces hommes éclairés, commence à apparaître régulièrement dans les textes européens à partir de la moitié du siècle.

Elle est un élément de la prosopographie de tous les guerriers bauchalies, néanmoins pourvus des connotations néfastes déjà examinées. Dans *L'archer*, les Mongols sont des héros solaires : « ô mon / peuple d'archers sous les pas du soleil »⁴²². Dans *Les Mongols Bleus*, l'azur est le chiffre chromatique des fils du Tengri qui tentent d'escalader le ciel. Dans *L'Arbre de Gengis Khan*, les images isomorphes du soleil, du jour et de la lumière caractérisent l'ascension du père des Mongols : « je me dresse vers le soleil »⁴²³ ; « Le père du Jour / À chaque aurore le premier et le dernier avant la nuit / Des convives de la lumière »⁴²⁴ ; « Tendu toujours vers la lumière »⁴²⁵. Dans *Gengis Khan*, le visage de Témoudjin brille comme les étoiles : « ton visage brille comme elles »⁴²⁶.

Si la recherche de la transcendance des archers bauchaliens revêt un caractère pragmatique – ils espèrent la gagner au moyen de leurs entreprises héroïques –, celle de Khoubilaï de *Le città invisibili* a plutôt un caractère intellectuel. La prosopographie du monarque en quête de villes utopiques capables de résister au processus historique de la décadence est obtenue au moyen du détail des mains blanches ornées de bagues : « le bianche mani del Gran Kan, cariche d'anelli, rispondevano con movimenti composti a quelle agili e nodose del mercante »⁴²⁷. Dans le scénario de 1960, Khoubilaï était une

⁴²¹ Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 162-178.

⁴²² H. Bauchau, *Chant funèbre (L'archer)*, in *Géologie, op. cit.*, p. 73 (v. 9-10).

⁴²³ H. Bauchau, *L'Arbre de Gengis Khan*, in *Géologie, op. cit.*, p. 81 (v. 11).

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 85 (v. 57-59).

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 87 (v. 73).

⁴²⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 72 (I).

⁴²⁷ I. Calvino, *Le città invisibili, op. cit.*, p. 38. Traduction : « les mains du Grand Khan, blanches et chargées de bagues, répondaient par des mouvements composés à celles, agiles et noueuses, du marchand ».

figure aux contours bien marqués caractérisée par une forte veine polémique : il était le guerrier armé d'épée et entouré de bêtes féroces. Par contre, dans le roman de 1972, il est une figure crépusculaire : il est l'intellectuel très vieux qui a quitté l'engagement et la vie active pour se vouer à la réflexion – ce qui trouve un parallèle dans l'évolution personnelle de Calvino (de jeune militant du Parti Communiste Italien il est devenu un intellectuel qui regarde la réalité politique italienne depuis le détachement de son observatoire parisien. La présence des bagues et non plus de l'épée sur les mains de l'empereur souligne symboliquement ce passage de la transcendance armée à la transcendance de l'esprit.

Le trait de la blancheur revient dans *Marco Polo* de Maria Bellonci où le portrait de Khoubilaï est celui d'un monarque sage et honnête dans la gestion du pouvoir : « Un uomo che impugnava il potere, senza ritorni su se stesso, un gengiskanide bianco in viso [...]. Indossava una tunica di abbacinante seta candida, semplicissima »⁴²⁸. La position surélevée du khan, assis sur son trône sous un baldaquin de soie blanche, met en évidence son désir de transcendance : « Lui sta seduto sotto un baldacchino di seta bianca sul suo trono dipinto »⁴²⁹. Cette transcendance est atteinte grâce à Marco Polo qui, dans son livre, rend éternel le souvenir lumineux de l'empereur après sa mort : « subito mi abbaglia lo zigomo alto e arrotondato di Kublai Kan; lampeggia una luce su quello zigomo, mentre il mio Signore si volge verso di me sospeso nell'attimo della sua maggiore forza »⁴³⁰.

Dans le roman de Bellonci, la lumière et l'éclat caractérisent tout ce qui provient de l'empereur. Voici la description des tablettes dorées que le monarque donne aux voyageurs comme sauf-conduits : « E tratte dalle tasche le piastre d'oro del comando le alzavano in alto sulle loro teste. L'oro brillava al sole [...]. E finalmente vedemmo un segno di rispetto e di amicizia: le guardie che si inchinavano »⁴³¹.

⁴²⁸ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 709. « C'était un homme qui détenait le pouvoir, sans retours sur lui-même, un *gengiskhanide* au visage blanc. Il portait une très simple tunique d'éblouissante soie blanche ».

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 733. « Il se tient assis, sous un baldaquin de soierie blanche, sur son trône décoré ».

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 835. Traduction : « Je suis immédiatement ébloui par les pommettes hautes et rondes de Kubilay Khan ; une lumière brille sur ces pommettes tandis que mon Seigneur se tourne vers moi, suspendu dans l'instant de sa plus grande force ».

⁴³¹ *Ibid.*, p. 676. Traduction : « Ayant tiré de leurs poches les plaques d'or du commandement, ils les élevèrent haut au-dessus de leurs têtes. L'or brilla au soleil. Et nous reçûmes enfin des témoignages de respect et d'amitié : les gardes s'inclinèrent ».

Cette description des tablettes dorées, talisman contre les dangers du voyage, revient dans *La Province des Ténèbres* de Daniel Arsand :

c'est là une tablette d'or qui sert de sauf-conduit sur toute l'étendue de l'empire des Mongols. Kubilaï l'a offerte à Montefoschi. Sa jumelle est enfermée dans un coffret. Elles en imposent plus aux populations barbares et aux brigands que l'éclat d'une lame ou que la milice arménienne. Elles garantissent protection et respect. Elles confèrent en quelque sorte à un voyageur une histoire, un rang, un destin⁴³².

Les tablettes demeurent, dans ce roman, le seul attribut extérieure d'une puissance désormais en déclin : « Kubilaï se tassait sur son trône, présentant à ses courtisans l'image d'un vieux roi épuisé »⁴³³.

Dans *Le Loup mongol* d'Homeric, Gengis-khan est une figure solaire et ouranienne : « c'est un soleil que je sens palpiter en ton cœur »⁴³⁴ ; « Joyau de l'Éternel Tengri, l'Anda paraissait tel le soleil sur un océan de crânes nus et de sourires rayonnants, son del bleu se confondant dans l'azur »⁴³⁵.

Dans *Gengis Khan* de Forte, Témoudjin est le chef des « Mongoli Azzurri »⁴³⁶, fils de l'Éternel Ciel Bleu. Comme dans le *Livre des Merveilles* où l'iconographie de Gengis-khan renvoie à celle de Charlemagne (image 8)⁴³⁷, le blanc des cheveux et le doré des parements sont les chiffres chromatiques de la figure de l'empereur :

'Vedo che durante la mia assenza i capelli ti si sono sbiancati, grande khan' osservò Sciaroqa.
'É il segno del potere e dell'autorità concessami dagli dei'.
'Ma se non hai compiuto neppure quarant'anni!'
'É vero' disse Hülün. 'Ma visto che mio figlio é destinato a governare il mondo, gli dei hanno voluto dargli subito l'aspetto di un imperatore'⁴³⁸ ;

La forza, l'autorità e la saggezza che scaturivano dalla figura bardata di cuoio e d'oro dell'imperatore⁴³⁹.

⁴³² D. Arsand, *La Province des Ténèbres*, Paris : Phébus, 1998, p. 42.

⁴³³ *Ibid.*, p. 170.

⁴³⁴ Homeric, *Le Loup mongol*, *op. cit.*, p. 51.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 367.

⁴³⁶ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 164. Traduction : « Mongols Azurs ».

⁴³⁷ Cf. le commentaire de Marie-Thérèse Gousset à l'iconographie du couronnement de Gengis-khan dans M. Polo, *Il libro delle meraviglie*, Genova : Marietti 1820, 1999, p. 64.

⁴³⁸ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 116. Traduction : « 'Je vois que durant mon absence tes cheveux ont blanchi, grand-khan' observa Sciaroqa. 'C'est le signe du pouvoir et de l'autorité que les dieux m'ont accordé'. 'Mais tu n'as même pas quarante ans !' 'C'est vrai' dit Hœlun. 'Mais comme mon fils est destiné à gouverner le monde, les dieux ont voulu lui donner tout de suite l'aspect d'un empereur ».

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 382. Traduction : « La force, l'autorité et la sagesse qu'émanait la figure ornée de cuir et d'or de l'empereur ».

On le sait maintenant, dans le dytique de Forte, Gengis-khan est un intermédiaire entre les hommes et les dieux. Sa quête de la transcendance est couronnée par une apothéose. Le dernier aspect de Gengis-khan, au moment de son ascension au ciel, est celui d'une auréole azurée en voie de dématérialisation.

[...] vide un debole chiarore formarsi sulla tomba di Gengis Khan, un'aureola azzurrina che s'innalzò e si staccò dalla terra restando a galleggiare nell'aria. Quella era l'anima dell'imperatore. [...] la materia eterea [...] s'innalzò verso il cielo e scomparve nel regno invisibile degli dei⁴⁴⁰.

L'art européen de la deuxième moitié du XX^e siècle est riche lui-aussi en héros lumineux.

En 1982, le réalisateur italien Giuliano Montaldo transforme le roman de Maria Bellonci en un feuilleton télévisé, transmis sur RAI UNO entre Décembre 1982 et Janvier 1983. Première collaboration entre une télévision occidentale et une télévision chinoise, *Marco Polo* en termine avec la vague des films sur les Mongols interprétés par des acteurs occidentaux bougeant dans un Orient exotique. En effet, dans ce film, la reconstruction des costumes et des scénographies est très soignée du point de vue historico-archéologique. Le rôle de Khoubilaï est joué par l'acteur chinois Ying Ruocheng, coiffé et habillé à la façon du portrait de Taipei (cf. image 1 et image 23). La figure de l'empereur est très lumineuse, comme dans le roman de Bellonci : dans sa première apparition, Khoubilaï porte une tunique blanche et est assis sur un trône doré surmonté d'un baldaquin en étoffes blanches et dorées (image 24). Un portrait analogue de Khoubilaï se retrouvera dans la bande dessinée *Marco Polo, le garçon qui vit ses rêves* (image 35) qui naît de la collaboration en 2013 entre Adam, Convard, Bono, Fogolin et Clot.

La même attention aux détails historico-archéologiques préside aux productions sur Gengis-khan des années deux-mille.

Le film-documentaire *Dschingis Khan : der apokalyptische Reiter*, réalisé en 2004 par l'autrichien Heinz Leger, suit minutieusement l'*Histoire secrète des Mongols* dont les épisodes sont joués par des acteurs mongols et racontés par un commentaire (*voix off*). Gengis-khan est représenté chevauchant son cheval blanc dans la steppe sous

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 410. Traduction : « il vit une faible lueur se former sur la tombe de Gengis-khan, une auréole azurée qui s'éleva et se détacha de la terre en restant suspendue dans l'air. C'était l'âme de l'empereur. La matière éthérée s'éleva vers le ciel et disparut dans le règne invisible des dieux ».

le ciel azur (image 29) ou restant assis sur un trône dont les couleurs blanches et dorées reprennent celles de sa tunique (image 30).

Le film-documentaire *Gengis Khan*, réalisé en 2005 par l'anglais Edward Balzagette pour la BBC, utilise les mêmes sources et procédés techniques que celui de Leger. Gengis-khan est une figure lumineuse ; dans la séquence finale du film, le conquérant tourne son visage éclairé par un rayon de soleil vers le ciel azur (image 31).

L'*Histoire secrète des Mongols* est enfin la source de laquelle s'inspire *Mongol*, une production russe-kazakhe-mongole-allemande datant de 2007, tournée par le réalisateur russe d'origine bouriate Sergueï Bodrov.

Ce film donne beaucoup d'importance au problème identitaire mongol dont les Occidentaux prennent pleine connaissance après la chute des régimes soviétiques et l'indépendance de la Mongolie. Le *cast* est formé principalement d'acteurs mongols. La langue originale du film est le mongol dont Gengis-khan, interprété par Tadanobu Asano, vante la beauté et les sonorités. Les musiques de Tuomas Kantelinen utilisent le chant diphonique traditionnel mongol. Gengis-khan est présenté comme un véritable père de la nation.

Sans aucun doute, le protagoniste de *Mongol* est une figure du régime diurne de l'image. Dans les affiches, il apparaît en premier plan en tenant en main l'épée, symbole diaïrétique, pendant que sur le fond se découpe le ciel bleu ou doré dont les nuages sont transpercés par le soleil (images 32-33).

5.2 Le regard

Le thème du regard, lié à l'idée de l'autorité morale du chef, apparaît dans le corpus à partir des années cinquante.

Dans *Steppensöhne*, Témoudjin est décrit comme un garçon au regard très fier dans les adversités :

Sein Gesicht war zerschrammt, denn sie hatten ihn aus einer engen Erdhöhle gezerzt. Im rötlichen Haar klebte Lehm, aber die grauen Augen hatten ihren Eisglanz nicht verloren. „Du hast die Wahl“, sagte Targutai, und er ließ ein Taitschutenpferd vorführen und einen Kang bringen. „Entweder Treue schwören oder ins Joch!“

Der Glanz in den grauen Augen wurde nicht schwächer. Die Lippen verzogen sich spöttisch. Daß Targutai den jungen Temudschin in den Kang legen⁴⁴¹.

Le portrait de Témoudjin, le jeune guerrier aux cheveux fauves et aux yeux gris, ne correspond pas à celui d'un Mongol, mais plutôt à celui d'un homme nordique. Sans doute, Baumann pourrait avoir voulu supprimer les traits exotiques de la figure du conquérant tartare pour rapprocher sa description de celle du type viking et arien qu'il avait exalté dans sa jeunesse⁴⁴².

Dans *Le città invisibili*, le regard de Khoubilaï est celui de l'intellectuel qui s'est tourné vers la méditation après la déception de l'engagement politique : « è il momento disperato in cui si scopre che questo impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma »⁴⁴³ ; « Il mio sguardo è quello di chi sta assorto e medita »⁴⁴⁴.

Dans *Les fils de Gengis Khan* d'Amarger, le regard de Témoudjin, tel un rayon de soleil, surveille et guide le peuple mongol du haut du ciel même après sa mort : « Ce rayon de soleil, tombé à ce moment, c'est le regard d'or de Témoudjin Gengis Khan ! C'est l'âme du Conquérant qui descend habiter l'Étendard pour chevaucher comme jadis, invincible, à la tête de ses armées ! »⁴⁴⁵.

Dans *Le Loup mongol*, les yeux du monarque sont animés par un feu intense : « Dans ses yeux crépitait un feu étrange »⁴⁴⁶ ; « il y avait du feu dans tes yeux »⁴⁴⁷. Une telle image est reprise de l'*Histoire secrète des Mongols* où elle est utilisée dans plusieurs passages pour qualifier comme vifs et intelligents les regards de Témoudjin et de son épouse Börté : « c'est un fils / Qui a du feu dans les yeux / Et de l'éclat sur le

⁴⁴¹ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 19. Traduction : « son visage était couvert d'égratignures, ses cheveux roux pleins de terre mais ses yeux gris avaient l'éclat de l'acier poli. Tarqoutai fit amener un cheval et un carcan et, s'adressant à Témoudjin, il lui dit : 'À toi de choisir : ou tu deviens mon vassal, ou je te garde prisonnier'. Témoudjin ne broncha pas ; il regarda fixement Tarqoutai et sourit ironiquement. Furieux, Tarqoutai lui emprisonna le cou dans le carcan ».

⁴⁴² Cf. W. Kosch – C. L. Lang, *Deutsches Literatur-Lexicon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches und bibliographisches Handbuch*, Bern – München : Saur Verlag, 2001, Band II, p. 14-18.

⁴⁴³ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 5. Traduction : « c'est le moment de désespoir où l'on découvre que cet empire qui nous avait paru la somme de toutes les merveilles n'est en réalité qu'une débâcle sans fin ni forme ».

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 25. Traduction : « Mon regard est celui de quelqu'un d'absorbé dans ses pensées et qui médite ».

⁴⁴⁵ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 159.

⁴⁴⁶ Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., p. 18.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 51.

visage ! »⁴⁴⁸ ; « Quand il aperçut la fille, il vit une fille / Qui avait de l'éclat sur le visage, / Et du feu dans les yeux. / Elle plut à son cœur »⁴⁴⁹.

Forte aussi chante l'intelligence qui émane du regard de Témoudjin, chef et juge sévère à la moralité parfaite : « gli occhi intelligenti »⁴⁵⁰ ; « Ora Temugin aveva [...] i lineamenti del viso severi e marcati, lo sguardo attraversato da un'intensa consapevolezza di sé »⁴⁵¹. Il s'agit du même regard scrutateur que l'on retrouve dans les yeux du petit Khoubilaï, destiné à succéder à son grand-père : « protestò il piccolo con un cipiglio severo »⁴⁵² ; « i nipoti lo guardavano con emozioni diverse, Hulagu saltando per l'eccitazione e Kubilai scrutandolo attento »⁴⁵³.

Le même regard scrutateur et sévère est attribué par Iggulden à Khoubilaï, chef sensé et rationnel : « his eyes hard »⁴⁵⁴.

6. Les figures diaïrétiques

Les figures diaïrétiques comprennent les images de la distinction et de la purification, liées aux idées de la séparation entre le bien et le mal, et de l'éloignement de la condition animale. Elles représentent la force de sublimation et l'intellect.

Dans ce paragraphe, nous examinerons les armes tranchantes – la hache, la lance et l'épée – et les objets purificateurs – le flambeau – des héros tartares. Les premières sont liées aux pratiques de distinction, le deuxième à la pratique de purification.

L'arrière-pensée guidant les images de la transcendance est une arrière-pensée polémique qui les confronte à leurs contraires. La transcendance exige ce mécontentement initial que traduit l'audace du geste ou la témérité de l'entreprise. La révolte de Prométhée est ainsi l'archétype mythique de la liberté de l'esprit. Les armes tranchantes sont l'objet au moyen duquel s'exprime le mécontentement primitif du

⁴⁴⁸ Anonyme, *Histoire secrète des Mongols*, op. cit., p. 51 (I).

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 52 (I).

⁴⁵⁰ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 30. Traduction : « les yeux intelligents ».

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 360. Traduction : « Maintenant Témoudjin avait les traits du visage plus sévères et marqués, le regard traversé par une intense conscience de soi ».

⁴⁵² F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 379. Traduction : « Le petit protesta d'un air sévère ».

⁴⁵³ *Ibid.* Traduction : « Ses petits-fils le regardaient avec des émotions différentes, Hulagu en sautant par l'excitation et Khoubilaï en le scrutant attentivement ».

⁴⁵⁴ C. Iggulden, *Conqueror*, op. cit., p. 293. Traduction : « ses yeux durs ».

héros. Elles remontent toutes à l'archétype du glaive d'or sur lequel est gravé le mot « justice ». À la base de leur valorisation positive, il y a le schème psychique de la division. En effet, le coup est lié à la première démarche objective de l'enfant ; dans ce geste initial de percussion sont étroitement unies, et une intuition de la force, et la première ségrégation d'un objet en soi plus ou moins hostile. Si le lien est l'instrument des divinités de la mort et du temps – des fileuses comme des démons Yama et Nirrti –, tout appel au souverain céleste se fait contre les liens ; et toute illumination consiste pour l'homme à déchirer les voiles d'irréalité. Car, l'idée de la misère de l'homme s'exprime par des mots clefs qui contiennent l'idée de lien, d'enchaînement et d'attachement.

Les schèmes de la purification ont pour caractéristique d'opposer des valeurs utopiques, considérées comme pures et positives, aux négativités de l'existence. L'objet purificateur par excellence est le feu. Comme le montre le mythe de Prométhée, le feu est un succédané symbolique de la lumière-esprit. Il est parfaitement apte à représenter l'intellect, puisqu'il figure la spiritualisation et la sublimation respectivement par la lumière et par la chaleur. L'emploi du feu marque l'étape la plus importante de l'intellectualisation du cosmos et éloigne de plus en plus l'homme de la condition animale. En effet, c'est sous l'aspect igné que la divinité se révèle dans ses manifestations ouraniennes aux apôtres de la Pentecôte, à saint Bonaventure, ou à Dante

⁴⁵⁵

6.1 Les armes (2) : la hache, la lance et l'épée

Les armes tranchantes apparaissent dans quelques textes de la seconde moitié du XX^e siècle.

Dans *Gengis Khan*, Témoudjin commence sa carrière politique une hache à la main. Au moyen de cette arme, il décapite une idole divine gigantesque :

TEMOUDJIN (*violent.*) [...] Donne ta hache !
 [...] *Celui-ci grimpe sur la statue et lui barbouille de sang la bouche avec un linge qu'il arrache à son épaule blessée.*
 [...] (*avec féroce et tendresse*). Goûte mon sang, nous verrons s'il te fera sourire.

⁴⁵⁵ Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 178-202.

*Il passe la corde autour de la tête de la statue. Des ombres frénétiques s'étendent dans la grotte, tandis qu'il lève et abat sa hache*⁴⁵⁶.

Une veine belliqueuse très forte anime ce geste de Témoudjin. Car, l'intention du jeune Mongol est d'opérer une distinction tranchante entre le bien et le mal. Le mal est incarné par la divinité, entité inventée par l'homme faible pour tenir en esclavage l'homme fort à travers le mécanisme psychologique de la peur :

TEMOUDJIN. [...] Que ferions-nous de la bonté de Dieu et de sa compassion? Ce qu'il nous faut, c'est une force qui combatte et triomphe avec nous. [...] Dieu commence après la crainte. Qui a peur de lui ne peut pas s'affranchir des hommes. Regarde ! Sommes-nous couverts de soie? Nous sommes des barbares: un peuple sans lois, sans guide et presque désarmé. Pourtant, si nous n'avons pas peur, nous saisirons la terre et nous n'arrêterons plus avant d'avoir mordu dans le soleil et conquis notre part⁴⁵⁷.

La décollation de l'idole divine figure symboliquement le meurtre de Dieu. Bauchau fait donc de ce Gengis-khan qui méprise la religion et tue son Dieu une sorte de surhomme nietzschéen qui se propose d'affranchir ceux qui le suivent, de leur misérable condition humaine. Il suffit de confronter le monologue que nous venons de citer avec quelques passages extraits d'*Ainsi parlait Zarathoustra* pour comprendre combien Bauchau s'inspire de Nietzsche pour la caractérisation de son Gengis-khan :

Mais une fois que Zarathoustra fut seul, il se dit en son cœur : « Serait-ce possible ! Ce vieux saint dans sa forêt n'a pas encore entendu dire que *Dieu est mort* ! [...] *Je vous enseigne le Surhumain*. L'homme n'existe que pour être dépassé. [...] Quel peut être le plus grand événement de votre vie ? C'est l'heure du grand mépris. L'heure où vous prendrez en dégoût votre bonheur lui-même, et votre raison et votre vertu. [...] L'heure où vous direz : 'Qu'importe ma pitié ! La pitié n'est elle pas la croix où l'on cloue celui qui aime les hommes ? Or ma pitié ne m'a pas crucifié'. Vous êtes-vous déjà dit ces choses ? Avez-vous déjà poussé ce cri ?⁴⁵⁸

Toutefois, la révolte gnoséologique de Témoudjin est incomplète et fallacieuse. Dans son élan ascensionnel, le chef mongol grimpe jusqu'au sommet de la statue du Dieu. Une fois atteint ce sommet, il rétablit l'ordre ancien en le travestissant en ordre nouveau au moyen d'un simple changement de noms. En effet, il remplace l'idole

⁴⁵⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 75 (I).

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 74 (I).

⁴⁵⁸ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris : Flammarion, 1996, p. 47-49.

divine dont il a saisi la force par sa propre personne : « je me suis armé de sa force »⁴⁵⁹ ; « ils prennent maintenant Temoudjin pour un dieu »⁴⁶⁰.

L'ascension diaïrétique est suivie de la chute : ivre de pouvoir et d'arrogance, Témoudjin commence à donner libre cours à ses instincts les plus bas, en se transformant en une bête sanguinaire. Si, au début de la pièce, il était une figure diaïrétique forte et surhumaine, à la fin de l'œuvre il est une figure thériomorphe faible et sub-humaine : « Gengis Khan apparaît comme une énorme bête abattue. Il est maintenu debout par de grossières béquilles qui le prennent sous les aisselles... Les jambes du Khan sont paralysées et pendent »⁴⁶¹.

Le dernier acte accompli par Gengis-khan est celui de la transmission du pouvoir à son petit-fils Khoubilaï auquel il intime l'ordre de poursuivre son entreprise de conquête du monde. Khoubilaï refuse d'obéir aux ordres de son grand-père, en déclarant son intention de se tourner vers la reconstruction. Sa figure est moins belliqueuse que celle de Gengis-khan, ce qui émerge aussi de son aspect : « Koubilaï a vingt ans. Des éléments chinois se mêlent à son costume mongol. Visage ouvert, maintien décidé, de la grâce mais sur métal »⁴⁶². Le côté guerrier et mongol de Khoubilaï est symbolisé par la cuirasse métallique, symbole diaïrétique qui véhicule l'idée de la défense et du consolidation plutôt que celle de l'agressivité dont le représentant avait été Gengis-khan⁴⁶³. À ce côté mongol s'ajoute la partie chinoise, condensée dans la qualité de la grâce. Khoubilaï est donc une figure synthétique manifestant une volonté d'abandon de la logique de la guerre qui ne peut toutefois pas s'accomplir de manière totale dans l'horizon dramatique de la pièce.

Dans *Marco Polo* de Calvino, Khoubilaï-khan est décrit comme un empereur s'appêtant à la chasse la lance à la main : « Il Gran Khan a cavallo, con un piccolo leopardo accucciato sulla sella, brandendo la lancia, va alla caccia della tigre col suo seguito »⁴⁶⁴. Calvino s'inspire des enluminures du *Livre des Merveilles* (images 6-7) qu'il réélabore au prisme de sa sensibilité contemporaine nourrie de psychanalyse. Car, dans le scénario, les animaux sauvages domestiqués dont l'empereur s'entoure – le

⁴⁵⁹ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 75 (I).

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 76 (II).

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 137 (VIII).

⁴⁶² *Ibid.*, p. 135.

⁴⁶³ En ce qui concerne les significations symboliques de la cuirasse, cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 189-191.

⁴⁶⁴ I. Calvino, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 545. Traduction : « Le grand-khan à cheval, avec un petit léopard accroupi sur la selle, en brandissant la lance, chasse le tigre avec sa suite ».

léopard accroupi, le faucon lié à la chaîne – symbolisent la nature bestiale que le khan cherche à contrôler pour s'élever vers la sagesse :

Il Khan cavalca col leopardo sulla sella e il falcone in mano. [...] 'Animali da preda,' dice il Khan, 'questo falcone, questo leopardo. Pure il falcone ha la sua disciplina: questo cappuccio, questa catena che lo lega. Tutti abbiamo un'anima feroce. Anch'io. I Tartari, la storia del mio impero gronda sangue. Cos'è la nostra saggezza se non una fragile bardatura che ci imponiamo? Vola!' e il falcone riprende il volo, verso la preda⁴⁶⁵.

La lance est donc le symbole de cet effort dialectique de séparation de la nature humaine de sa composante bestiale.

Dans *Gengis Khan* de Forte, l'épée est l'arme de Gengis-khan. L'image de cette épée qui venge les torts subits et resplendit dans la lumière solaire est calquée sur l'archétype du glaive d'or sur lequel est gravé le mot « justice » : « d'ora in avanti la mia spada sarà la vostra spada »⁴⁶⁶ ; « La scimitarra infilata nel fodero intarsiato d'oro splendeva nel sole »⁴⁶⁷.

Dans *Conqueror* d'Iggulden, le portrait initial de Khoubilaï est celui d'un philosophe efféminé qui tient en main la plume. Au cours de ce roman de formation, pour prouver à son peuple son aptitude à monter sur le trône sous lequel ses ancêtres l'ont désigné, le petit-fils de Gengis-khan abandonne le costume de lettré pour porter celui du guerrier viril. Peu à peu, il apprend à empoigner l'épée. Sur ses doigts, les tâches d'encre de la plume laissent la place au sang versé et aux blessures reçues sur les champs de bataille : « His hands began to shake and he held them up, seeing the sword calluses that ridged each finger of his bloody right hand. They were no longer ink-stained. For the first time, Kublai felt truly comfortable in the armor that had certainly saved his life »⁴⁶⁸ ; « The man he faced wore a Chin silk robe over a tunic, with dragons embroidered on the material. Yet there was a sword at his hip and he looked strong and

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 551. Traduction : « Le khan chevauche avec le léopard sur la selle et le faucon sur la main. 'Animaux de proie,' dit le khan, 'ce faucon, ce léopard. Même le faucon a sa discipline: cette capuche, cette chaîne qui le lie. Nous avons tous une âme farouche. Même moi. Les Tartares, l'histoire de mon empire ruisselle de sang. Qu'est-ce que notre sagesse sinon un fragile harnais que nous nous imposons ? Vole!' et le faucon reprend son vol, vers la proie ».

⁴⁶⁶ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 136. Traduction : « dorénavant, mon épée sera votre épée ».

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 383. Traduction : « Le cimeterre enfilé dans le fourreau marqueté d'or resplendissait au soleil ».

⁴⁶⁸ C. Iggulden, *Conqueror*, op. cit., p. 243. Traduction : « Ses mains commencèrent à trembler et il les souleva, en regardant les durillons qui s'étaient formés à cause de l'épée sur chaque doigt de sa main droite couverte de sang. Elles n'étaient plus tachées d'encre. Pour la première fois, Khoubilai se sentit vraiment à l'aise dans l'armure qui lui avait certainement sauvé la vie ».

dangerous »⁴⁶⁹ ; « The armour he wore was a far cry from the scholar's robe he had worn for much of his youth. Palms that had once been ink-stained were ridged with sword callus. He held up his right hand with a wry expression, seeing the pale scars on the skin »⁴⁷⁰.

Dans la bande dessinée, on retrouve l'image de l'épée dans son acception symbolique d'arme de lutte pour la transcendance. Dans *Corto Maltese en Sibérie*, le capitaine né de la plume d'Hugo Pratt rencontre en Mongolie le baron Ungern qui se présente aux Asiatiques comme la réincarnation de Gengis-khan. Dans cette œuvre de 1979, Ungern n'est pas du tout le fauve sanguinaire qu'il était en 1937, dans *Le mors aux dents* de Vladimir Pozner. Au contraire, il est un héros dont l'existence trouve son but dans la réalisation de ses rêves de gloire :

Ungern est fascinant parce qu'il a vécu ses folies. Il a dépassé son rêve pour en faire une réalité. Pour ces deux aventuriers solitaires – Corto et Ungern – vivre passionnément est la seule façon de vivre. Et si c'est la grandeur des rêves qui détermine la valeur de l'homme, celle d'Ungern est démesurée⁴⁷¹.

L'image qui représente le mieux Ungern dans son élan surhumain est la vignette où il lève son bras droit empoignant l'épée en disant : « En avant! ... À la recherche de nos folies et de nos gloires ! »⁴⁷² (image 22).

6.2 Les attributs (2) : le flambeau

Dans *Gengis Khan* d'Henry Bauchau, Témoudjin est doué d'un flambeau, attribut singulier, étant donné que cet objet ne figure ni dans les sources gengiskhanides ni dans aucun autre texte littéraire européen. Le caractère exceptionnel de la présence du flambeau dans la prosopographie du personnage bauchalien invite donc à la réflexion.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 379-380. Traduction : « L'homme qu'il dévisageait en face portait une tunique en soie Kin sur laquelle étaient brodés des dragons. Pourtant, il y avait une épée sur son flanc et il semblait fort et dangereux ».

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 455. Traduction : « L'armure qu'il portait n'avait rien à voir avec la robe d'intellectuel qu'il avait portée pendant une bonne partie de sa jeunesse. Les paumes auparavant tachées d'encre étaient maintenant recouvertes de durillons provoqués par l'épée. Il souleva sa main droite avec une expression de satisfaction, en voyant les pâles cicatrices sur sa peau ».

⁴⁷¹ D. Platteau, in H. Pratt, *Corto Maltese en Sibérie*, Paris : Casterman, 1979, p. 14.

⁴⁷² *Ibid.*

Témoudjin allume une torche au moment de sa décollation « surhumaine » du simulacre divin et de sa proclamation comme khan des Mongols : « TEMOUDJIN. Prend une torche et exécute une danse triomphale qu'il scande de cris: ... Te... mou... djin Khan ! »⁴⁷³. Une aide à l'exégèse du rôle de cet objet est apportée par les autres éléments de la prosopographie du chef dans le premier tableau : les chaînes et l'aigle. En s'inspirant de l'épisode de la mise à la cangue de Témoudjin raconté dans le deuxième chapitre de l'*Histoire secrète des Mongols*, Bauchau présente initialement le protagoniste de la pièce comme un homme enchaîné : « Le corps de celui-ci est emprisonné dans un carcan auquel ses poignets sont reliés par des chaînes »⁴⁷⁴ ; « gonflant ses muscles et faisant des vains efforts pour briser son carcan »⁴⁷⁵ ; « ses mains enchaînées »⁴⁷⁶. En face de lui, il y a un aigle : « En face de toi, j'ai vu l'aigle »⁴⁷⁷.

Par conséquent, la présence du flambeau, des chaînes et de l'aigle nous permet d'avancer l'hypothèse que la prosopographie de Témoudjin dans la première partie de la pièce correspond à celle de Prométhée, le Titan que Zeus punit par l'enchaînement pour avoir volé le feu afin de le donner aux hommes :

δῆσε δ' ἄλκτοπέδησι Προμηθέα ποικιλόβουλων,
δεσμοῖς ἀργαλέοισι, μέσον διὰ κίον' ἐλάσσας·
καὶ οἱ ἐπ' αἰετὸν ὄρσε τανύπτερον· αὐτὰρ ὃ γ' ἦπαρ
ἦσθιεν ἀθάνατον, τὸ δ' ἀέξετο ἴσον ἀπάντη
νυκτός, ὅσον πρόπαν ἦμαρ ἔδοι τανυσίπτερος ὄρνις.
ἀλλὰ μιν ἐξαπάτησεν ἐὺς πάϊς Ἰαπετοῖο
κλέψας ἀκαμάτοιο πυρὸς τηλέσκοπον αὐγὴν
ἐν κοίλῳ νάρθηκι· δάκεν δ' ἄρα νειόθι θυμὸν
Ζῆν' ὑπιβρεμέτην, ἐχόλωσε δέ μιν φίλον ἦτορ,
ὥς ἴδ' ἐν ἀνθρώποισι πυρὸς τηλέσκοπον αὐγὴν⁴⁷⁸.

⁴⁷³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 73 (I).

⁴⁷⁴ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 71 (I).

⁴⁷⁵ *Ibid.* (I).

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 73 (I).

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 72 (I).

⁴⁷⁸ Esiodo, *Teogonia*, in *Opere*, Milano : Mondadori, 2007, p. 28-30 (v. 521-569). Pour la traduction du texte de la *Théogonie*, on utilisera celle par P. Mazon (Hésiode, *Théogonie – Les Travaux et les Jours – Le Bouclier*, Paris : Les Belles Lettres, 1928) : « Quant à Prométhée aux subtils desseins, Zeus le chargea de liens inextricables, entraves douloureuses qu'il enroula à mi-hauteur d'une colonne. Puis il lâcha sur lui un aigle aux ailes éployées ; et l'aigle mangeait son foie immortel, et le foie se reformait la nuit, en tout point égal à celui qu'avait, le jour durant, dévoré l'oiseau aux ailes éployées. Mais le brave fils de Japet sut le tromper et déroba, aux creux d'une fêrue, l'éclatante lueur du feu infatigable ; et Zeus, qui gronde dans les nues, fut mordu profondément au cœur et s'irrita en son âme, quand il vit briller au milieu des hommes l'éclatante lueur du feu ».

Dans la tradition européenne, Prométhée est devenu le prototype des héros civilisateurs et libérateurs⁴⁷⁹. Bauchau reprend les éléments essentiels de son iconographie pour faire de son Témoudjin une sorte de Prométhée mongol, qui cherche à se libérer lui-même, et son peuple, de la crainte de Dieu et du changement, pour le conduire, par le fer et par le sang, à la civilisation.

À l'instar des Titans grecs, le khan bauchalien a une nature violente et pourtant il est porteur d'une justice plus indulgente et bienveillante à l'égard de l'humanité⁴⁸⁰. À l'instar de Prométhée que Zeus, dans sa crainte de voir son pouvoir remis en question par le titan, a fait enchaîner à un rocher dans les déserts de la lointaine Scythie, Gengis-khan, pour sa dangerosité, a été abandonné par les rois de Chine, riches et puissants, dans les steppes de Mongolie qui ont toutes les caractéristiques d'une prison :

{ΚΡΑΤΟΣ}
 Χθονὸς μὲν ἐς τηλουρὸν ἤκομεν πέδον,
 Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβροτον εἰς ἐρημίαν.
 Ἦφαιστε, σοὶ δὲ χρὴ μέλειν ἐπιστολὰς
 ἃς σοι πατὴρ ἐφεῖτο, τόνδε πρὸς πέτραις
 ὑψηλοκρήμυις τὸν λεωργὸν ὀχμάσαι
 ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις.
 τὸ σὸν γὰρ ἄνθος, παντέχνου πυρὸς σέλας,
 θνητοῖσι κλέψας ὥπασεν· τοιᾶσδὲ τοι
 ἀμαρτίας σφε δεῖ θεοῖς δοῦναι δίκην,
 ὡς ἂν διδαχθῇ τὴν Διὸς τυραννίδα
 στέργειν, φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου⁴⁸¹ ;

la Chine [...] nous a rejetés derrière ses murs [...]. Que devient le barbare ? il périt de faim dans ses glaces, de soif dans ses déserts. Que vous importe !
 Mais lui, enfermé dans la steppe, perdu dans son immensité, à quoi peut-il rêver sinon à ce grand jardin de délices qui se trouve à l'est, derrière les murailles noires et les armées brillantes⁴⁸².

La superposition entre Gengis-khan et Prométhée semble confirmée par les manuscrits de la pièce bauchalienne. Car, parmi les fragments préparatoires du

⁴⁷⁹ En ce qui concerne la fortune du mythe de Prométhée dans la littérature européenne, cf. F. Condello, *Prometeo*, Venezia : Marsilio, 2011.

⁴⁸⁰ Cf. G. Guidorizzi, *Il mito greco*, Milano : Mondadori, 2009, vol. I, p. 33.

⁴⁸¹ Eschilo, *Prometeo incatenato*, in *Le tragedie*, Milano : Mondadori, 2007, p. 298. Pour la traduction du texte de Prométhée enchaîné, on utilisera celle par L. Bardollet et B. Deforge (B. Deforge – F. Jouan, dir., *Les tragiques grecs*, Paris : Robert Laffont, 2001) : « {PUISSANCE} En un sol lointain de la terre nous sommes arrivés, au chemin de Scythie, au désert sans hommes. À toi, Héphestos, le souci du message qu'un père te lança : Contre les rocs haut pendus d'assujettir ce malfaiteur aux indéchirables entraves de liens d'acier. Car c'est ton bien, l'éclat partout du feu artisan, qu'il friponna pour en faire don aux mortels. De telle faute il doit aux dieux payer le châtement, pour apprendre à chérir le règne absolu de Zeus. Et l'amour des humains, en cesser les façons ».

⁴⁸² H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 89 (III).

quatrième tableau se trouve un texte dactylographié qui porte le titre « Gengis Khan rêve ». Le texte de ce fragment est à peu près le même que le poème *Prométhée* que l’auteur publiera en 1958 dans le recueil *Géologie* :

N’y a-t-il plus de mâles pour suivre Prométhée, tenter l’assaut du ciel et biffer le regard
de cette face de voyeur !
D’un poing formidable ouvrir le cœur ~~de Dieu~~ du monde et le tribunal de la crainte. [...]
Le fer et la flamme au poing, comme dans la demeure d’un ennemi, les Mongols ouvriront
sur la terre mutilée
Sur l’infirmes maison des hommes
L’énorme bâillement de l’espace⁴⁸³.

Le mythe titanesque hante donc d’ores et déjà Bauchau qui, en 1978, dans *La sourde oreille ou le rêve de Freud* comparera Hitler à un « Prométhée noir » et en 1998 adaptera le *Prométhée enchaîné* d’Eschyle⁴⁸⁴.

Le flambeau, en tant que symbole de l’opposition de l’esprit et de l’intelligence aux ténèbres de l’ignorance, suggère aussi une autre lecture de ce premier tableau qui joue encore une fois du thème du chemin vers la connaissance, en renforçant sans doute l’exégèse prométhéenne. Les événements du premier tableau se déroulent dans une grotte. Au moment où Témoudjin se libère des chaînes qui l’emprisonnent, allume la torche et décapite la statue du Dieu, une didascalie précise : « Des ombres frénétiques s’étendent dans la grotte, tandis qu’il lève et abat sa hache »⁴⁸⁵. Bauchau pourrait vouloir faire référence ici au mythe de la caverne :

ιδὲ γὰρ ἀνθρώπους οἷον ἐν καταγείῳ οἰκήσει σπηλαιώδει, ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς τὴν εἰσοδὸν ἐχούσῃ μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον, ἐν ταύτῃ ἐκ παίδων ὄντας ἐν δεσμοῖς καὶ τὰ σκέλη καὶ τοὺς αὐχένας, ὥστε μένειν τε αὐτοὺς εἰς τε τὸ πρόσθεν μόνον ὄραν, κύκλῳ δὲ τὰς κεφαλὰς ὑπὸ τοῦ δεσμοῦ ἀδυνάτους περιάγειν, φῶς δὲ αὐτοῖς πυρὸς ἄνωθεν καὶ πόρρωθεν καόμενον ὀπισθεν αὐτῶν, μεταξὺ δὲ τοῦ πυρὸς καὶ τῶν δεσμοτῶν ἐπάνω ὁδόν, παρ’ ἣν ἰδὲ τειχίον παρῳκοδομημένον, ὥσπερ τοῖς θαυματοποιοῖς πρὸ τῶν ἀνθρώπων πρόκειται τὰ παραφράγματα, ὑπὲρ ὧν τὰ θαύματα δεικνύασιν. [...] Ὅρα τοίνυν παρὰ τοῦτο τὸ τειχίον φέροντας ἀνθρώπους σκευὴ τε παντοδαπὰ ὑπερέχοντα τοῦ τειχίου καὶ ἀνδριάντας καὶ ἄλλα ζῶα λίθινά τε καὶ ξύλινα καὶ παντοῖα εἰργασμένα, οἷον εἰκὸς τοὺς μὲν φθειγγομένους, τοὺς δὲ σιγῶντας τῶν παραφερόντων.
Ἄτοπον, ἔφη, λέγεις εἰκόνα καὶ δεσμώτας ἀτόπους.

⁴⁸³ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/12]. Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera le fragment intitulé *Gengis Khan rêve* supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 6).

⁴⁸⁴ Cf. H. Bauchau, *La sourde oreille ou le rêve de Freud*, in *Poésie complète*, Arles : Actes Sud, 2009, p. 240 (XIII, v. 1-4) : « Tu penses à la révolution et tu revois les années trente, l’Europe barbelée / Hitler, Prométhée noir / Qui surgissait, avec son masque barbouillé, de l’analité sans visage / Tu espérais le lieu, le temps de la rencontre, la guerre était au rendez-vous ».

⁴⁸⁵ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 75 (I).

Ὅμοιους ἡμῖν, ἦν δ' ἐγώ· τοὺς γὰρ τοιοῦτους πρῶτον μὲν ἑαυτῶν τε καὶ ἀλλήλων οἶε ἂν τι ἑωρακεῖναι ἄλλο πλὴν τὰς σκιάς τὰς ὑπὸ τοῦ πυρὸς εἰς τὸ καταντικρὺ αὐτῶν τοῦ σπηλαίου προσπιπτούσας; [...] Τί δὲ τῶν παραφερομένων; οὐ ταῦτόν τοῦτο; [...] Σκόπει δὴ, ἦν δ' ἐγώ, αὐτῶν λύσιν τε καὶ ἴασιν τῶν τε δεσμῶν καὶ τῆς ἀφροσύνης, οἷα τις ἂν εἴη, εἰ φύσει τοιάδε συμβαίνοι αὐτοῖς· ὅποτε τις λυθείη καὶ ἀναγκάζεται ἐξαίφνης ἀνίστασθαι τε καὶ περιάγειν τὸν ἀχχένα καὶ βαδίζειν καὶ πρὸς τὸ φῶς ἀναβλέπειν, πάντα δὲ ταῦτα ποιῶν ἀλγοῖ [...].

[...] Ταύτην τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, τὴν εἰκόνα, ᾧ φίλε Γλαύκων, προσαπτεόν ἅπασαν τοῖς ἔμπροσθεν λεγομένοις, τὴν μὲν δι' ὅψεως φαινομένην ἔδραν τῇ τοῦ δεσμοτηρίου οἰκῇσιν ἀφομοιοῦντα, τὸ δὲ τοῦ πυρὸς ἐν αὐτῇ φῶς τῇ τοῦ ἡλίου δυνάμει· τὴν δὲ ἄνω ἀνάβασιν καὶ θεῶν τῶν ἄνω τὴν εἰς τὸν νοητὸν τόπον τῆς ψυχῆς ἄνοδον τιθεὶς οὐχ ἁμαρτήσῃ τῆς γ' ἐμῆς ἐλπίδος, ἐπειδὴ ταύτης ἐπιθυμεῖς ἀκούειν. θεὸς δὲ πού οἶδεν εἰ ἀληθῆς οὕσα τυγχάνει. τὰ δ' οὖν ἐμοὶ φαινόμενα οὕτω φαίνεται, ἐν τῷ γνωστῷ τελευταία ἢ τοῦ ἀγαθοῦ ἰδέα καὶ μόγις ὀρθᾶσθαι, ὁφθεῖσα δὲ συλλογιστέα εἶναι ὥς ἄρα πᾶσι πάντων αὕτη ὀρθῶν τε καὶ καλῶν αἰτία, ἐν τε ὁρατῷ φῶς καὶ τὸν τούτου κύριον τεκοῦσα, ἐν τε νοητῷ αὕτη κυρία ἀλήθειαν καὶ νοῦν παρασχομένη, καὶ ὅτι δεῖ ταύτην ἰδεῖν τὸν μέλλοντα ἐμφρόνως πράξειν ἢ ἰδίᾳ ἢ δημοσίᾳ⁴⁸⁶.

Dans la *République* de Platon, la capacité gnoséologique de l'être humain est comparée à la condition des hommes qui vivent dans une caverne qui dispose d'une seule entrée ouverte vers la lumière. En étant enchaînés, ces hommes peuvent regarder

⁴⁸⁶ Platone, *La repubblica*, Milano : Rizzoli, 2006, p. 840-848 (514a-517c). Pour la traduction du texte de la *République*, on utilisera celle par G. Leroux (Platon, *La République*, Paris : Flammarion, 2002) : « Représente-toi des hommes dans une sorte d'habitation souterraine en forme de caverne. Cette habitation possède une entrée disposée en longueur, remontant de bas en haut tout le long de la caverne vers la lumière. Les hommes sont dans cette grotte depuis l'enfance, les jambes et le cou ligotés de telle sorte qu'ils restent sur place et ne peuvent regarder que ce qui se trouve devant eux, incapables de tourner la tête à cause de leurs liens. Représente-toi la lumière d'un feu qui brûle sur une hauteur loin derrière eux et, entre le feu et les hommes enchaînés, un chemin sur la hauteur, le long duquel tu peux voir l'élévation d'un petit mur, du genre de ces cloisons qu'on trouve chez les montreurs de marionnettes et qu'ils érigent pour les séparer des gens. Par-dessus ces cloisons, ils montrent leurs merveilles. Imagine aussi, le long de ce muret, des hommes qui portent toutes sortes d'objets fabriqués qui dépassent le muret, des statues d'hommes et d'autres animaux, façonnées en pierre, en bois et en toute espèce de matériau. Parmi ces porteurs, c'est bien normal, certains parlent, d'autres se taisent'. 'Tu décris là', dit-il, 'une image étrange et de bien étranges prisonniers'. 'Ils sont semblables à nous', dis-je, 'Pour commencer crois-tu en effet que de tels hommes auraient pu voir quoi que soit d'autre, d'eux-mêmes et les uns des autres, si ce ne sont les ombres qui se projettent, sous l'effet du feu, sur la paroi de la grotte en face d'eux ? Qu'en est-il des objets transportés ? N'est-ce pas la même chose ? Examine dès lors', dis-je, 'la situation qui résulterait de la libération de leurs liens et de la guérison de leur égarement, dans l'éventualité où, dans le cours des choses, il leur arriverait ce qui suit. Chaque fois que l'un d'entre eux se serait détaché et contraint de se lever subitement, de retourner la tête, de marcher et de regarder vers la lumière, à chacun de ces mouvements il souffrirait. Eh bien, c'est cette image', dis-je, 'mon cher Glaucon, qu'il faut rattacher tout entière à ce que nous disions auparavant : en assimilant l'espace qui se révèle grâce à la vue à l'habitation dans la prison, et le feu qui s'y trouve à la puissance du soleil, et en rapportant la remontée vers le haut à l'ascension de l'âme vers le lieu intelligible, tu ne risques pas de te tromper sur l'objet de mon espérance, puisque c'est sur ce sujet que tu désires m'entendre. Seul un dieu sait peut-être si cette espérance coïncide avec le vrai. Voilà donc comment m'apparaissent les choses qui se manifestent à moi : dans le connaissable, ce qui se trouve au terme, c'est la forme du bien, et on ne la voit qu'avec peine, mais une fois qu'on l'a vue, on doit en conclure que c'est elle qui constitue en fait pour toutes choses la cause de tout ce qui est droit et beau, elle qui dans le visible a engendré la lumière et le seigneur de la lumière, elle qui dans l'intelligible, étant elle-même souveraine, procure vérité et intellect ; et que c'est elle que doit voir celui qui désire agir de manière sensée, soit dans sa vie privée, soit dans la vie publique' ».

seulement la paroi sur laquelle un feu allumé derrière eux projette les ombres de ce qui se trouve dans le lumineux monde extérieur. Dans une telle condition, les êtres enchaînés considèrent comme réelles les ombres qu'ils contemplent. Toutefois, parmi ses hommes, il en est un qui est capable de se libérer des chaînes et d'entreprendre ainsi le chemin de la connaissance. Dans *Gengis-khan*, Témoudjin est l'homme qui brise les liens de l'ignorance et saisit le feu de la connaissance. Le chef mongol cherchera ensuite à libérer ses compagnons. Le souffle révolutionnaire d'une telle entreprise s'évanouira toutefois au moment où l'ordre ancien sera remplacé par un ordre qui se borne pour l'essentiel à donner des noms nouveaux aux structures et aux mécanismes du régime précédent.

Dans ce chapitre, nous avons examiné les éléments symboliques de la prosopographie des Tartares. Ces éléments peuvent être assimilés à ce que Gilbert Durand appelle le « régime diurne de l'image ».

De l'analyse que nous avons menée, il émerge que les symboles catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes sont présents principalement dans les textes publiés dans la première moitié du XX^e siècle, où il y a une image très négative des Tartares, figures funèbres incarnant les aspects redoutables du temps. On songe à *Gog e Magog* (1904) de Pascoli, *The Waste Land* (1922) d'Eliot, *Le mors aux dents* (1937) de Pozner et *Il deserto dei Tartari* (1940) de Buzzati. À ce groupe d'œuvres on peut ajouter *Eumeswil* (1977) de Jünger, seul texte de la deuxième moitié du siècle où l'image est encore entièrement négative.

Par contre, les symboles ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques sont présents dans les textes publiés dans la seconde moitié du XX^e siècle, où émerge une image positive des Tartares, héros de la transcendance et de la victoire sur la mort. On songe à *Marco Polo* (1960) et *Le città invisibili* (1972) de Calvino, *Marco Polo* (1982) de Bellonci, *La domination du monde* (1995-1997) d'Amarger en ce qui concerne la figure de Gengis-khan, *Le Loup mongol* (1998) d'Homeri, *Gengis Khan* (2000) de Forte, *Birth of an Empire* (2007), *Lords of the Bow* (2008), *Bones of the Hills* (2008) et *Conqueror* (2011) d'Iggulden. À ce groupe d'œuvres on peut ajouter *Messer Marco*

Polo (1921) de Byrne, seul texte de la première moitié du siècle où l'image, sous l'escorte de *Le divisament dou monde*, est déjà très positive. Dans ces textes, les comparaisons avec les animaux n'ont pas de valences négatives. Au contraire, elles sont utilisées pour faire l'éloge de la prestance physique des Tartares : le symbole négatif subit donc un processus d'euphémisation.

Enfin, il y a un groupe intermédiaire d'œuvres où le portrait des Mongols est plus nuancé. Dans les textes parus dans les années cinquante, l'image des Tartares est ambivalente. Car, à côté du symbolisme de l'angoisse devant la temporalité, il y a le symbolisme de la victoire sur la mort – ce qui laisse entrevoir l'existence, dans ces textes, d'un conflit irrésolu quant à la perception des Mongols, regardés avec un mixte de fascination et réprobation. On songe à *Steppensöhne* (1954) de Baumann ainsi qu'à *L'archer* (1950), *Les Mongols bleus* (1953), *L'Arbre de Gengis Khan* (1954) et *Gengis Khan* (1955) de Bauchau. En revanche, dans les descriptions des hordes faites dans les romans contemporains, on ne peut plus parler d'ambivalence, mais plutôt d'atténuation de la négativité. Car, la pluralité des points de vue adoptés dans ces œuvres remet en question les aspects les plus effrayants du portrait des Mongols. Les descriptions démoniaques faites par les Européens épouvantés par les incursions gengiskhanides contrastent avec l'autoportrait en héros des Mongols et les appréciations faites par ceux qui ont pu mieux connaître ce peuple ou qui s'approchent du sujet de manière plus rationnelle. On songe à *La domination du monde* (1995-1997) d'Amarger et à *Empire of Silver* (2010) d'Iggulden, où l'atténuation de la négativité de l'image des hordes va de pair avec le portrait très positif des khans mongols.

Par conséquent, au cours du XX^e siècle, la prosopographie des Tartares dans la littérature européenne, de monstrueuse devient héroïque⁴⁸⁷ ; donc, en ce qui concerne l'aspect physique, l'image des Mongols, de négative devient positive.

La comparaison entre la description des Tartares dans les textes et leur représentation dans le cinéma ainsi que dans la bande dessinée montre que l'art européen, même avec un certain décalage, suit un tel processus d'évolution de l'image. En effet, le portrait négatif est encore présent dans les films tournés entre les années soixante et soixante-dix : *I Mongoli* (1961) de Savona, Freda et De Toth, *Maciste contro i Mongoli* (1964) et *Maciste nell'inferno di Gengis Khan* (1964) de Paoletta et *Il deserto*

⁴⁸⁷ Le monstre et le héros sont respectivement les archétypes substantifs du régime diurne négatif et positif de l'image (G. Durand, *op. cit.*, p. 506-507).

dei Tartari (1976) de Zurlini. Dans ces films, les Tartares sont vus comme des monstres provenant d'un Orient exotique et épouvantable. Toutefois, à partir de la fin des années soixante-dix, le portrait positif s'affirme. Dans la bande dessinée, il se retrouve dans *Corto Maltese en Sibérie* (1979) de Pratt, *Gengis Khan* (1989) d'Houyoux et Juillard, *Le Khan* (1994-1999) de Rocca et Houot, *Temudjin* (2013) de Ozanam et Carrion et *Marco Polo* (2013) de Clot, Convard, Adam et Bono. Dans le cinéma, il est présent dans *Marco Polo* (1982) de Montaldo, *Dschingis Khan : der apokalyptische Reiter* (2004) de Leger et *Gengis Khan* (2005) de Bazalgette. Dans ces films, les Mongols ont un aspect héroïque et bougent dans un monde dont le contexte historico-anthropologique est reconstruit avec beaucoup de précision.

L'extension de cette métamorphose du portrait physique des Tartares à plusieurs domaines artistico-littéraires confirme l'importance pour la culture européenne du phénomène que nous sommes en train d'analyser.

CHAPITRE II

LES RELATIONS

Nous continuerons notre analyse des métamorphoses de l'image des Tartares dans la littérature européenne du XX^e siècle à travers l'étude de leur manière de se rapporter aux autres au sein de la société.

La société peut être définie, avec Pierre Bourdieu, comme une imbrication de champs ayant chacun sa propre spécificité tout en présentant des homologues structurales et fonctionnelles. Le champ est une arène de conflits où les agents – il peut s'agir d'individus ou bien de groupes – adoptent des positions : de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme⁴⁸⁸. L'agent modèle le monde social à travers les instruments de la construction cognitive modelés à leur tour par le monde social (habitus)⁴⁸⁹. Son pouvoir d'action est déterminé par son capital social, c'est-à-dire par la totalité des ressources liées à l'appartenance à un groupe comme ensemble d'agents unis par des liens permanents et utiles⁴⁹⁰.

L'idée de l'existence d'une conflictualité au sein du tissu social est également présente dans la psychologie relationnelle d'Alfred Adler. Ce dernier imagine l'être humain comme partagé entre son impulsion à la puissance et son sens communautaire,

⁴⁸⁸ P. Bourdieu, *Le regole dell'arte*, Milano : il Saggiatore, 2005, p. 307. Cf. G. Paolucci, *Introduzione a Bourdieu*, Roma – Bari : Laterza, 2011, p. 48-53.

⁴⁸⁹ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica*, Milano : Raffaello Cortina, 2003, p. 206-207. Cf. G. Paolucci, *op. cit.*, p. 40-42.

⁴⁹⁰ P. Bourdieu, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1980, 6, n° 31, p. 2.

la première étant le désir de l'auto-affirmation qui compense le naturel sentiment d'infériorité de l'enfant, le deuxième la nécessité de s'intégrer dans le milieu social en limitant ses propres désirs pour contribuer à l'intérêt des autres⁴⁹¹.

Dans cette deuxième partie de notre étude, nous examinerons donc comment les Tartares se rapportent aux autres dans les divers champs de la société, en prenant particulièrement en considération les positions qu'ils adoptent, les impulsions qui les guident et leur capital social. Nous commencerons par l'analyse des dynamiques relationnelles au sein du champ familial, nous continuerons par l'étude du champ politique, pour terminer avec l'examen du fonctionnement du champ religieux.

1. Les relations dans le champ familial

La famille est le premier noyau de confrontation avec les autres, un laboratoire qui prépare ses composants à la vie sociale. Principe de construction de la réalité sociale, la famille est elle-même un principe socialement construit, commun aux agents socialisés d'une certaine manière. Elle tend à fonctionner comme un champ. En effet, elle est un terrain de lutte entre les forces de fusion – les dispositions éthiques qui portent à identifier les intérêts particuliers des individus aux intérêts collectifs de la famille – et les forces de fission – les intérêts des différents membres du groupe, plus ou moins enclins à accepter la vision commune et plus ou moins capables d'imposer leur point de vue égoïste. Une des propriétés des dominants, c'est d'avoir des familles particulièrement étendues et fortement intégrées, parce qu'unies par la solidarité des intérêts, c'est-à-dire à la fois par et pour le capital social⁴⁹².

Dans ce premier paragraphe, nous examinerons d'abord les rapports des Tartares avec les membres masculins de la famille (le père et les frères), où le besoin de l'auto-affirmation et la logique de la lutte pour le pouvoir jouent un rôle primordial, et ensuite

⁴⁹¹ A. Adler, *Connaissance de l'homme*, Paris : Payot, 2004, p. 185-190, 214. Cf. A. Crescini, *Psicanalisi e filosofia*, Brescia : La Scuola, 1971, p. LXVIII-LXX.

⁴⁹² P. Bourdieu, « À propos de la famille comme catégorie réalisée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1993, 19, n° 100, p. 32-36.

avec les composantes féminines (la mère et les épouses), principales dépositaires du sens communautaire.

1.1 Les Tartares et les hommes de la famille

L'intérêt de la part des auteurs européens pour la reconstruction des histoires familiales des Tartares coïncide avec la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*, véritable réservoir de mythes et légendes sur la vie de Gengis-khan.

Dans cette œuvre, l'enfance de Témoudjin est marquée par la perte précoce du père Yésougeï, empoisonné par les Tatars. Suite à cet événement déchirant, la famille de Témoudjin est abandonnée par son clan et le jeune orphelin est pourchassé par les ennemis de son père :

En chemin, il rencontra [...] des Tatar en train de festoyer. Comme il avait soif, il fit halte à leur festin. Ces Tatar le reconnurent : « Voici qu'est venu Neuvain-le-Kiyan [Yésougeï-le-Kiyan] », dirent-ils.

Se remémorant avec rancune leur asservissement de jadis et mus par le désir de vengeance, ils l'empoisonnèrent, mêlant du poison à ce qu'ils lui donnèrent⁴⁹³.

Les aînés et les cadets Princes [Tayitchi'out] avaient nomadisé en abandonnant au campement la veuve, Dame Hö'elün, et ses enfants petits et grands, les mères et les enfants. [...]

Pendant ce temps, Gros-l'Envieux [Tarqoutaï], des Princes [Tayitchi'out], se dit :

'Les petits souillons ont mué,

Les petits baveux ont forci',

et il vint, à la tête de ses gardes de jour. [...]

'Envoyez votre aîné Ferret [Témoudjin] ! Nous n'avons que faire de vous autres !'

À ces cris, les siens mirent Ferret [Témoudjin] sur un cheval et l'aidèrent à s'échapper. Il s'enfuit au cœur de la forêt. Voyant qu'ils partait, les Princes [Tayitchi'out] le prirent en chasse⁴⁹⁴.

La libération de la captivité auprès des Tayitchi'out est le premier pas de la rescousse de Témoudjin qui parviendra à reconquérir son clan et à punir les ennemis de Yésougeï, en faisant toujours preuve de courage et magnanimité :

⁴⁹³ Anonyme, *Histoire secrète des Mongols*, Paris : Gallimard, 1994, p. 53 (I). Dans cette édition de l'*Histoire secrète des Mongols*, la plupart des noms propres mongols sont traduits en français. Pour aider le lecteur dans la compréhension du texte, nous avons indiqué entre parenthèses les noms mongols originels.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 58-61 (II).

Ferret [Témoudjin] arracha au garçon chétif la chaîne de sa cangue et, lui en ayant assené un coup sur le sommet du crâne, il prit ses jambes à son cou. Pensant que, s'il s'allongeait dans les bois bordant l'Onan, on le verrait, il se coucha sur le dos dans un haut-fond de la rivière, laissant flotter sa cangue au fil de l'eau, le visage à découvert⁴⁹⁵.

L'Empereur Cinggis [Gengis-khan] soumit alors les Princes [Tayitchi'out]. [...] Gros-l'Envieux [Tarqoutai] [...] s'écria :
'[...] Quand Ferret [Témoudjin] était enfant,
Comme il avait du feu dans les yeux,
Et de l'éclat sur le visage,
Et qu'il avait été abandonné au campement désert, j'étais allé le prendre et je l'avais ramené. Comme il avait l'air capable d'apprendre si on l'instruisait, je l'ai instruit et entraîné comme on instruirait un jeune étalon de trois ans. Même s'il voulait me faire mettre à mort, il ne pourrait s'y résoudre !
Je me suis laissé dire qu'à présent, son esprit est plus raisonnable et son cœur plus magnanime. Ferret [Témoudjin] ne me fera pas mettre à mort [...]'⁴⁹⁶.

Dans l'*Histoire secrète des Mongols*, l'absence du père déclenche plusieurs disputes entre frères au sein de la famille. Adolescent, Témoudjin, avec l'aide de son cadet Qassar, tue à coups de flèches son demi-frère Bekter, coupable de lui avoir volé une alouette et un poisson :

Un jour, Ferret [Témoudjin], Molosse [Qassar], Cuirasse [Bekter] et Faste [Belgutaï] étaient tous quatre assis et tiraient les lignes, quand un vairon brillant mordit à l'hameçon. Cuirasse [Bekter] et Faste [Belgutaï] le ravirent à Ferret [Témoudjin] et à Molosse [Qassar]. [...] 'Hier déjà, ils nous ont ravi l'alouette que nous avions tirée avec une flèche à point de corne, et à présent, ils nous ont aussi ravi le vairon ! Comment pourrions-nous demeurer ensemble ?' dirent-ils. [...] Au moment où Ferret [Témoudjin], embusqué par-derrière, et Molosse [Qassar], embusqué par-devant, préparaient leurs arcs, Cuirasse [Bekter] les vit et s'adressa à eux : « Alors que nous ne parvenons pas à en finir avec l'amère offense des aînés et cadets Princes [Tayitchi'out], que nous nous demandons lequel en obtiendra réparation, pourquoi me considérer, vous autres, comme un cil dans les yeux, comme un corps étranger dans la bouche qui vous étouffe ? [...] Ne détruisez pas mon foyer ! Ne reniez pas Faste [Belgutaï] ! » dit-il. Les jambes croisées, assis, calmement, il attendit. Ferret [Témoudjin] et Molosse [Qassar] lui décochèrent leurs flèches, l'un par-devant, l'autre par-derrière, puis s'en allèrent⁴⁹⁷.

Le fratricide risque de se répéter au moment où le chaman convainc Gengis-khan que son frère Qassar pourrait lui porter ombrage et lui enlever la *leadership* ; ce n'est que grâce à l'intervention de la mère Œlun que Gengis-khan retient ses instincts meurtriers :

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 62 (II).

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 109-110 (V).

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 59-60 (II).

Lorsqu'elle arriva, au lever du soleil, l'Empereur Cinggis [Gengis-khan] était en train d'interroger Molosse [Qassar] [...].
 En se voyant rejoint par Mère, l'Empereur Cinggis [Gengis-khan] resta stupéfait et prit peur. [...]
 'En provoquant la colère de Mère, dit-il,
 Pour ce qui est d'avoir peur, j'ai eu peur
 Pour ce qui est d'avoir honte, j'ai eu honte [...]'
 Et ils rentrèrent.
 À l'insu de Mère, en secret, il prit ses sujets à Molosse [Qassar], ne lui en donna que mille quatre cents⁴⁹⁸.

Le premier écrivain qui s'inspire des sagas familiales de l'*Histoire secrète des Mongols* est le français Vladimir Pozner auquel la maîtrise, due à ses origines, de la langue russe a probablement permis de lire ce poème épique en traduction avant les années quarante, période où les premières versions traduites de l'œuvre paraissent en Europe occidentale. Dans *Le mors aux dents*, le profil psychologique du baron Roman von Ungern-Sternberg correspond à celui d'un être psychotique qui réagit à la perte du père à travers le développement d'un véritable complexe d'infériorité l'amenant à une identification paranoïaque avec Gengis-khan et à l'affirmation de sa puissance au détriment des autres⁴⁹⁹.

Dans le roman, l'enfance du « baron fou » est racontée au narrateur par un couple de nobles parisiens amis de la famille Ungern, dont les ancêtres se signalent par la valeur guerrière, la discipline et l'étiquette :

Songez que la famille remonte certainement au début du XIII^e siècle et sans doute bien au-delà. Ivan le Terrible parle dans ses dépêches du célèbre condottiere livonien Claus Ungern, lieutenant du roi de Danemark, qui a défendu l'Estlande et l'île d'Oesel contre les Russes, et plus tard Dantzig, contre les Polonais. Un des généraux de la Grande Catherine s'appelait Ungern-Sternberg. L'impératrice, lorsque son fils Bobrinski menaça de mal tourner, le maria à une demoiselle Ungern, propre nièce dudit général. En 1740, le maréchal Matthias-Alexander baron d'Ungern-Sternberg commanda les forces suédoises contre les Russes. Renauld d'Ungern-Sternberg, grand-veneur de Charles XII, a reçu deux fois Pierre le Grand dans sa terre de Linden. Il y a un charmant billet, de 1710, je crois, que Renauld écrivit à sa femme, une Pahlen, pour lui annoncer la venue imminente du souverain⁵⁰⁰.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 205-206 (X).

⁴⁹⁹ D'après Adler, le complexe d'infériorité est une déformation pathologique du naturel sens d'infériorité éprouvé par chaque enfant à l'égard du monde où il vit et de sa famille. Quand l'histoire de la personnalité est telle que le sentiment de fragilité est renforcé par des événements traumatiques, le sens d'infériorité prend la forme du complexe. Ce dernier amène l'individu à chercher à (hyper)compenser ses faiblesses par la volonté de domination, l'égoïsme et la violence, comportements qui dénotent tous un besoin de s'affirmer en méprisant les autres (cf. A. Adler, *Il senso della vita*, Novara : Istituto geografico De Agostini, 1990, p. 75-98).

⁵⁰⁰ V. Pozner, *Le mors aux dents*, Paris : R. Julliard, 1962, p. 50.

Soldat et savant de grande renommée, le père de Roman abandonne très tôt son épouse qui le punit en l'empêchant de voir son fils et en imposant une sorte de *damnatio memoriae* sur sa figure :

– Leur père était? – Leur mère, Sophie-Charlotte, était une von Wimpffen... – Et le père? – La mère de Sophie-Charlotte était une demoiselle... – Le père donc? Mais le vieillard, perdu dans ses champs d'or et d'azur, ne m'entendait pas. Enfin sa femme dit d'une voix un peu hésitante : – Son père était un méchant homme... Il a fait le malheur de Sophie-Charlotte... Un homme très instruit [...]. Par ailleurs, lieutenant des uhlans de la Garde, attaché au gouverneur du Caucase. [...] Le mariage a été rompu en 1891... et le père a dû s'engager à ne plus jamais revoir ses fils. Sophie-Charlotte redoutait pour eux l'influence de son ancien mari. Surtout pour Roman qui avait six ans à l'époque : il était très sensible et aimait son père⁵⁰¹.

Une telle enfance sans père – « Comment pouvait-il être, son père? Il était allé en Asie Mineure, en Turquie, en Perse. [...] Jamais on n'en parlait à la maison »⁵⁰² – amène Roman à idéaliser le géniteur inconnu et à assimiler son propre malheur à celui de Gengis-khan.

Pour prouver à soi-même et aux autres de ne pas être inférieur à son père, durant l'adolescence, Ungern cherche à se distinguer dans le milieu militaire. Toutefois, tantôt une barbe peu soignée tantôt un acte d'insubordination trahissent son incapacité de s'en tenir aux règles et de se rapporter aux autres, pathologies relationnelles imputables à l'absence d'une figure paternelle de référence et au développement incomplet du Surmoi⁵⁰³ :

Il s'est laissé pousser une barbiche. À quoi bon se raser tous les jours? 'Tu devrais te soigner davantage'. Il a déjà entendu cette phrase quelque part. Oui, sa grand-mère. Et elle l'avait regardé d'un air de reproche. [...] Se soigner. Bien se tenir. Qui lui en a parlé encore? Le baron Wrangel, commandant de son régiment sur le front autrichien [...]. Si le baron Wrangel aime la discipline, il n'a qu'à visiter Daouria⁵⁰⁴.

– Il était un militaire-né, un vrai Ungern. Ainsi... – Ferdinand, dit la femme, vous oubliez l'épisode des cartes. Le bonhomme semblait gêné... – ... Roman a été affecté, sur sa demande, à un régiment de cosaques de Tchita, avec le grade de cornette en second. Il l'a quitté... – Ferdinand, dit la baronne, vous oubliez l'épisode du coup de sabre. De nouveau, il hésita. – Ma femme fait allusion, me dit-il, à une dispute que Roman a eue, à Tchita, avec un camarade qui lui assena un grand coup de sabre sur la tête. C'est à la suite de cette histoire qu'il a dû quitter la ville. Il est parti à cheval, accompagné de son seul chien, à

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 46-47.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 281.

⁵⁰³ Le Surmoi est une instance psychique dont la fonction est de surveiller et protéger le Moi, en interdisant l'amour incestueux et l'excès de pulsions agressives et destructives. Sa genèse réside dans l'identification avec le père. Il est à l'origine des sentiments de culpabilité conscients et inconscients de l'individu (C. Le Guen, *Dizionario freudiano*, Roma : Borla, 2013, p. 1288-1289).

⁵⁰⁴ V. Pozner, *Le mors aux dents*, op. cit., p. 95.

travers des régions inexplorées, comme un vrai héros de légende. Par la suite il a repris service dans un autre régiment⁵⁰⁵.

Le sens d'infériorité prend, dans la personne d'Ungern, la forme du complexe. En grandissant, Roman cherche à hyper-compenser le sentiment de faiblesse enfantin éprouvé durant l'enfance par la cruauté et la domination, traits qu'il retrouve dans la personnalité de Gengis-khan et de ses hordes :

De la cruauté, ils avaient fait leur vertu et un gage de victoire. La cruauté les avait menés jusqu'à l'Adriatique. Il faut savoir être cruel. [...] Commander et être seul. Seul comme ses aïeux, croisés et naufrageurs, chevaliers errants et chevaliers brigands. Être seul, la vraie puissance. Commander⁵⁰⁶.

Ungern se détache de plus en plus de la réalité et du contact avec les autres. Dans sa tête, son histoire répète prophétiquement celle de Gengis-khan. Par exemple, en citant à la lettre l'*Histoire secrète des Mongols*, il s'identifie durant sa fuite dans la forêt à Témoudjin pourchassé par les Tayitchi'out :

Seul, irrémédiablement seul... Seul à trente-cinq ans. 'Nous n'avons plus d'amis hormis notre ombre, plus de fouet, hormis la queue de notre cheval'. Ces paroles de la mère de Gengis-khan lui revinrent à la mémoire. Gengis, lui aussi, s'était sauvé dans la forêt. Il y est demeuré trois jours, puis, prenant son cheval par la bride, il s'est dirigé vers la lisière du bois. Mais la selle de sa monture est tombée par terre. Il s'est retourné et a vu que la sangle et l'avaloire étaient toujours attachées. Il a dit : 'La selle peut glisser quand bien même la sangle ne se serait pas défaite, mais comment peut-elle tomber d'elle-même tant que l'avaloire est à sa place ? C'est le ciel lui-même qui m'arrête', a-t-il dit. Et revenant sur ses pas, il a attendu trois autres jours. Il est demeuré ainsi neuf jours sans manger. À la fin il a dit : 'Est-il possible que je meure ainsi, dans l'ignorance ? Plutôt m'en aller'. Il a pris le couteau dont il se servait pour tailler les flèches et, menant son cheval derrière lui, il a quitté la forêt. Et les hommes qui le guettaient se sont emparés de lui et l'ont entraîné. Plus d'amis, plus de fouet. Des amis, il n'en avait jamais eu. Et il n'avait pas su se servir du fouet. Se peut-il qu'il meure ainsi, dans l'ignorance ? Profitant des derniers instants de la nuit, le bois s'affairait. Ungern se leva, prit sa jument par la bride et marcha devant lui, vers la lumière du jour. La selle du cheval était bien en place, et aucune pierre ne barrait le passage. Un groupe de cavaliers se tenait à la lisière de la forêt. La prophétie se réalisait. Ungern galopa vers eux⁵⁰⁷.

Toutefois, si dans le poème épique mongol cet épisode marque le début de la gloire militaire de Gengis-khan, pour Ungern la fuite se termine dans une salle de

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 47-48.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 241.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 296-297. Cf. Anonyme, *Histoire secrète des Mongols*, op. cit., p. 59-62 (II) : « [...] Nous n'avons d'autre ami que notre ombre, / D'autre fouet que la queue de nos chevaux [...] » dit-elle. [...] Témoudjin passa trois jours et trois nuits dans ces fourrés. [...] 'Comment me laisserais-je mourir dans le déshonneur ? Je dois sortir !' se dit-il. Alors, avec son couteau à tailler les flèches, il coupa les arbres infranchissables entourant la roche blanche, de la taille d'une tente, qui obstruait la trouée. Au moment où il sortait, [...] les Princes étaient en train de le guetter. Ils s'emparèrent de lui et l'emmenèrent ».

tribunal où il est jugé en tant que criminel de guerre et plaint par ses adversaires à cause de ses chimères psycho-mongoles.

À partir des années quarante se répandent en Europe occidentale les traductions de l'*Histoire secrète des Mongols*. L'Allemagne et la France sont à l'avant-garde dans l'étude philologique et critique de l'œuvre : en 1941 paraît la traduction d'Erich Haenisch⁵⁰⁸, suivie en 1949 par celle de Paul Pelliot⁵⁰⁹. Peu après, au milieu des années cinquante, l'allemand Hans Baumann et le belge Henry Bauchau s'inspirent du poème fondateur de la littérature mongole pour retracer l'enfance de Témoudjin. Baumann déclare avoir lu directement l'*Histoire secrète des Mongols* dont il cite à la lettre les épisodes les plus captivants : « So deckt sich z. B. die Klage Hoeluns im vierten Kapitel des ersten Teils weitgehend mit einer Stelle [...] der *Geheimen Geschichte der Mongolen aus dem Jahre 1240* »⁵¹⁰. Par contre, Bauchau, doit avoir connu le poème épique mongol à travers les œuvres de René Grousset⁵¹¹. En effet, dans la bibliothèque de l'écrivain⁵¹², se trouvent plusieurs études de Grousset, comme *L'empire des steppes*⁵¹³ et *Le conquérant du monde*⁵¹⁴, ainsi qu'un exemplaire de la traduction de l'*Histoire secrète des Mongols* de Pelliot dont les pages pourtant n'ont jamais été ouvertes. Tout en ne citant pas à la lettre l'épopée mongole, Bauchau en garde l'esprit.

Dans *Gengis Khan* de Bauchau et *Steppensöhne* de Baumann, la figure de Gengis-khan a des traits à la fois positifs et négatifs. La perte du père responsabilise Témoudjin qui prend les rênes de son noyau familial, mais le rend aussi agressif et despotique, car le traumatisme enfantin qu'il a subi ne lui a pas permis de développer de manière complète et sereine le sens communautaire. Cela émerge surtout de son rapport avec les frères.

⁵⁰⁸ E. Haenisch (trad.), *Die geheime Geschichte der Mongolen*, Leipzig : Harrassowitz, 1941.

⁵⁰⁹ P. Pelliot (trad.), *Histoire secrète des mongols*, Paris : Adrien Maisonneuve, 1949.

⁵¹⁰ H. Baumann, *Steppensöhne*, Stuttgart, Thienemann, 1974, p. 237. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Steppensöhne*, on utilisera celle par H. Daussy (H. Baumann, *Le fils des steppes*, Paris : S. A. I. E., 1961). Comme il s'agit d'une traduction assez libre, nous indiquerons entre parenthèses la traduction littéraire là où cela sera nécessaire pour la compréhension du texte : « La plainte d'Hoelun – quatrième chapitre de la première partie – se fonde, en grande partie, sur un extrait de l'*Histoire secrète des Mongols en l'an 1240* ».

⁵¹¹ Cf. E. Pellet, « Gengis Khan : problèmes de dramaturgies », *Revue internationale Henry Bauchau*, 2008, 1, p. 46.

⁵¹² Bauchau a donné une partie de sa bibliothèque personnelle à l'Université de catholique de Louvain qui a consacré un fonds à l'écrivain belge (<http://bauchau.fltr.ucl.ac.be>).

⁵¹³ R. Grousset, *L'empire des steppes*, Paris : Payot, 1965. La première édition de l'œuvre date de 1938.

⁵¹⁴ R. Grousset, *Le conquérant du monde*, Paris : Éditions Albin Michel, 1944.

Dans la pièce théâtrale de Bauchau, l'orphelin de Yésougeï se comporte comme un père à l'égard de sa famille : « Timour, si dans trente jours, je ne suis revenu au camp avec les bêtes qu'on nous a volées, mon frère et ma mère seront morts de faim. [...] Je n'étais qu'un enfant lorsque mon père est mort. Les chefs ont voulu diriger la horde à leur profit [...]. [...] rien ne me reste »⁵¹⁵.

Le fait d'avoir passé l'enfance dans des conditions pénibles semble avoir forgé Témoudjin, le jeune héros capable de se libérer de la cangue à laquelle les ennemis de son père l'ont attelé et de traverser à la nage un fleuve entier : « les Merkits nous épiaient et ils ont enlevé toutes nos bêtes. [...] Prisonnier des Merkits, quel autre eût osé profiter de l'orage pour abattre son gardien avec un carcan ? Qui eût osé, en pleine nuit, se jeter dans le torrent qui mène aux grandes chutes ? »⁵¹⁶.

Ces entreprises s'inscrivent dans l'étape archétypale des premières épreuves de puissance surhumaine du héros⁵¹⁷. De plus, Bauchau observe que la traversée à la nage des grandes eaux est une action hautement symbolique, car la tradition chinoise la considère comme le prélude intérieur à toute action extérieure importante⁵¹⁸. Cette remarque faite par l'écrivain belge à propos de Mao Zedong qui commença la Révolution Culturelle en traversant le Fleuve Bleu, peut s'appliquer également à Gengis-khan, double bauchalien du *leader* chinois. En effet, peu après Témoudjin déclarera son intention de racheter le peuple mongol de la misère à travers l'héroïsme :

Dans le torrent, ma tête est devenue comme un rucher éclairante comme un soleil. J'ai été saisi tout entier par un formidable tumulte, et ce tumulte était moi. Le monde est fait de forces, de grandes forces en mouvement. Temoudjin aussi va se mettre en mouvement, et s'avancer dans l'immense univers. Roulés, brassés, broyés dans mon torrent, les Mongols – ces pillards, ces mercenaires toujours prêts à se vendre et à s'entre-tuer – deviendront inébranlables et loyaux comme ton regard, Timour. Et je lancerai leur force sur le monde plus loin que les rêves de nos pères⁵¹⁹.

Toutefois, pour réaliser un tel projet, Témoudjin n'hésite pas à mettre à mort ceux qui ne sont pas d'accord avec lui, même s'il s'agit des membres de sa propre famille. Au moment où le frère Qassar le conteste ouvertement, Gengis-khan l'humilie et le menace publiquement :

⁵¹⁵ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet*, Arles : Actes Sud-Papiers, 2001, p. 71 (I).

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 72 (I).

⁵¹⁷ Cf. C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano : TEA, 2004, p. 94-111.

⁵¹⁸ H. Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance*, Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain, 1988, p. 53.

⁵¹⁹ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 73 (I).

KASSAR. Kassar, le fou, qui a prêté sa force à l'ingrat Temoudjin. Pendant quinze ans de luttes et de souffrances, j'ai été sous ses pieds l'escabeau du pouvoir. Maintenant que la victoire est là, il me rejette ! En plein Kouraltaï, au milieu de l'assemblée du peuple, il m'arrête pour trahison, il me retire mon commandement et me fait attacher à ce poteau d'ignominie.

DJÉBÉ. Qu'as-tu fait ?

KASSAR. Rien ! Je suis resté le même, mais les autres ont changé. Ils prennent maintenant Temoudjin pour un dieu. [...] J'ai dit ce que je pensais, comme un homme libre et devant l'assemblée. [...]

TEMOUDJIN. [...] Prête-moi serment comme les autres, Kassar ! [...] Ou bien meurs!⁵²⁰

Ce n'est qu'après l'intervention de sa mère que Témoudjin, pour ne pas perdre son frère, proclame la loi qui limite partiellement son pouvoir :

TEMOUDJIN. [...] Qu'attends-tu, Kassar? Reprends tes insignes et ton commandement. Tout est oublié.

KASSAR. Mais rien n'est effacé. Adieu, Temoudjin. [...] S'il n'y a pas de loi, nous ne sommes plus la libre nation des Mongols. Je pars. [...]

TEMOUDJIN. [...] Chigour! [...] Assieds-toi et écris pour la première fois les lois du peuple⁵²¹.

Par rapport à l'*Histoire secrète des Mongols*, où la colère de Gengis-khan est provoquée par le chaman qui sème la discorde à l'intérieur de sa famille, les traits positifs de Témoudjin sont moins accentués. Le chef mongol a, à certains moments, une personnalité narcissique et despotique.

Dans les manuscrits de la pièce, les côtés autoritaires de la figure de Gengis-khan étaient encore plus prépondérants. La deuxième version du premier tableau présente l'épisode du meurtre de Bekter, « coupable » d'être l'aîné et d'avoir plus de force que Témoudjin :

TEMOUDJIN. Je l'ai tué

TIMOUR. Ton frère

TEMOUDJIN. Il a bien fallu. C'était l'aîné. D'abord il m'a obéi. Puis il a voulu se marier et partir avec nos chevaux. Nous l'avons surveillé et l'avons menacé. Il était le plus fort, un jour ou l'autre il serait parti et nous serions morts de faim. C'étaient les chevaux de la horde, et moi j'étais le chef⁵²².

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 76-78 (II).

⁵²¹ *Ibid.*, p. 80-81 (II).

⁵²² H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/6]. Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera un extrait de cet épisode du fratricide supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 3).

Le fratricide est éliminé dans la version définitive de l'œuvre où Témoudjin se démontrera un peu plus conciliant avec les hommes de sa famille – et l'on verra dans le prochain paragraphe qu'il n'est pas de même avec les femmes.

Sur la caractérisation du rapport entre Témoudjin et ses frères se projette sans doute, de manière fictionnelle, le rapport entre Bauchau et son aîné Olivier. Dans *L'Écriture et la Circonstance*, l'auteur belge raconte la « circonstance éclatante » de son œuvre littéraire. Il s'agit d'un épisode refoulé de son enfance que la thérapie psychanalytique à laquelle il s'était soumis entre 1947 et 1950 avait ramené à la mémoire. La « circonstance éclatante » est la vision de l'aîné armé et illuminé par le soleil sur un cheval de bois. Le cadet le regarde avec une admiration éperdue et sent qu'il ne pourra jamais être comme lui, jusqu'à ce que le soleil illumine lui-même et son arme. Bauchau interprète cette scène comme le moment où l'on révèle au cadet que sa voie n'est pas celle de la vie active, mais celle de l'écriture, son arme étant le stylo⁵²³. Sur Gengis-khan se reflète donc l'image enfantine de l'aîné encombrant et puissant, vu avec un mixte d'admiration et de refus.

Le portrait de Témoudjin en tant que victime innocente des ennemis de son père et héros de légende revient dans *Steppensöhne* de Baumann :

Nun, damals stand die Sache so, daß Temudscin trotz seiner Jugend als früh verwaister Sohn Jessugeis Oberhaupt eines Ordos war. Eines armseligen Ordos! Eine Jurte, in der seine Mutter Hoelun und seine Brüder Bektar, Kassar und Belgutai hausten! [...] Jessugei, der Vater, hatte über viele Jurten geboten; doch bei seinem Tod war alles zerfallen. Jeder der Gefolgsleute hatte damals nur an sich selbst gedacht und hatte den Schwur vergessen, mit dem er sich an Jessugei und seine Sippe gebunden hatte. [...] Einen Knaben, dem zum Mann noch etliche Jahre fehlten, wollten sie nicht zu ihrem Führer haben. Sie hielten Temudscin für einen gewöhnlichen Steppenwolf.

[...] 'Du hast die Wahl', sagte Targutai, und er ließ ein Taitschutenpferd vor Führen und einen Kang bringen. 'Entweder Treue schwören oder ins Joch!'.

Der Glanz in der grauen Augen wurde nicht schwächer. Die Lippen verzogen sich spöttisch. Da ließ Targutai den Jungen Temudscin in den Kang legen.

[...] Der Häuptling hatte bei Temudscin, um ihn zu kränken, einen Posten aufgestellt [...]. Temudscin hatte sich auf ihn geworfen und hatte ihn mit dem Kang zu Boden gestreckt. [...] Im Kang kommt keiner über den Onon. [...] Ich hatte mich getäuscht⁵²⁴.

⁵²³ H. Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance*, op. cit., p. 1-3.

⁵²⁴ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 18-20. Traduction : À l'époque, malgré sa jeunesse, Témoudjin, fils orphelin de Yesugei, était déjà le chef d'un ordo. Sans doute cet ordo était-il modeste ; il comprenait une yourte, celle sous laquelle s'abritaient sa mère, Hoelun, et ses frères Bektar, Kassar et Belgoutai. Le père de Témoudjin, Yesugei, régnait sur plusieurs centaines de tentes, mais, après sa mort, ses sujets se dispersèrent. Ses anciens compagnons oublièrent le serment de fidélité qu'ils avaient fait à Yesugei et à sa famille ; chacun ne recherchait que son propre intérêt et les nomades refusaient de reconnaître pour chef un garçon qui n'avait pas atteint l'âge d'homme. Pour eux, Témoudjin n'était encore qu'un jeune loup des steppes. 'À toi de choisir : ou tu deviens mon vassal, ou je te farde prisonnier'. Témoudjin ne broncha pas ; il regarda fixement Targoutai et sourit ironiquement. Furieux,

Comme dans la pièce de Bauchau, dans ce roman Témoudjin a un caractère tyrannique, qui l'amène même à tuer sans aucun remords son frère Bektar à cause de sa désobéissance :

Der Khan hat mir das Geheimnis anvertraut, als er mir übertrug, seine Enkel zu erziehen. ‚Sollte je einer sich zu weich zeigen‘, so sagte er damals, ‚Dann hallte ihm vor, was ich tat, als ich noch ein Knabe war, und daß es mich nicht hinderte, zum Herrn über alle Mongolen aufzusteigen‘. Der Örlök flüsterte: ‚Der Knabe Temudscin hat seinen Bruder Bektar getötet. Und er tat es weil er vorhatte, es zu tun‘.

[...] Zwei söhne hatte Jessugei von einer Neben Frau. Diese söhne hießen Bektar und Belgutai. Hoelun hielt sie wie ihre Eigenen Kinder Temudscin und Kassar. Doch verstrugen die Brüderpaare sich nicht, und da beide Parteien gleich stark waren, nahm der Streit nie ein Ende. Temudscin [...] sagte [...] zu seinem Bruder Kassar : ‚Mir scheint, sie begreifen nicht, daß ich zu befehlen habe und sonst keiner. [...] Findest du, daß ich zu befehlen habe oder nicht?‘

‚Du hast zu befehlen‘ sagte Kassar, ‚Du allein‘.

‚Dann befehle ich dir deinen Bogen zu nehmen und mit zu kommen. Belgutai ist fischen gegangen, Bektar ist oben in der Schlucht bei den Schafen. [...] Bektar ist von den beiden der aufsässigere. In unserer Lage kommt es darauf an, daß wir einig sind‘.

‚Und Belgutai?‘

‚Er wird sich uns anschließen, wenn er sieht, daß er allein nichts gegen uns ausrichten kann‘, sagte Temudsci⁵²⁵.

Cet acte effrayant de Gengis-khan est présenté par l'instituteur mongol (l'« Orlok ») de Khoubilaï et de son frère Ariq-Bögä comme un modèle exemplaire de comportement. Toutefois, au cours du roman, cette philosophie existentielle de Gengis-khan et des Mongols, fondée sur la prévarication et sur le droit du plus fort, est mise en crise par Khoubilaï.

Au début de l'œuvre, le lien fraternel entre Khoubilaï et Ariq-Bögä est très étroit : ils sont « die unzertrennlichen »⁵²⁶. Conformément à l'axiologie de leur famille et de

Targoutai lui emprisonna le cou dans le carcan. Pour humilier son captif, Targoutai l'avait confié à la garde d'une sentinelle. Tel un diable, Témoudjin s'était dressé et, se servant du carcan comme d'une masse, il avait assommé le jeune Taichoute. Le fait que Témoudjin eût le cou et les poignets immobilisés par le carcan excluait qu'il eût pu traverser la rivière à la nage. Je m'étais trompé ».

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 32-33. Traduction : « Le Khan m'a confié ce secret le jour où il m'a chargé de l'éducation de ses petits fils. 'Si le malheur veut que l'un d'entre eux fasse preuve de faiblesse, raconte-lui ce que j'ai fait dans mon jeune âge ; dis-lui que cela ne m'a pas empêché de devenir le maître de toute la Mongolie'. Dans un murmure, Sorgan-Chira ajouta : 'Témoudjin a assassiné son frère Bektar ; s'il l'a fait, c'est qu'il avait de bonnes raisons. Yesugei, père de Témoudjin, avait deux fils : Bektar et Belgoutai, d'un premier mariage. Hoelun les considérait comme ses propres enfants : Témoudjin et Kassar. Néanmoins, les enfants des deux lits ne s'entendaient pas et les disputes étaient fréquentes. Témoudjin dit à Kassar : « Il me semble ne pas avoir encore compris que c'est moi le chef et qu'ils me doivent obéissance ! À ton avis, dois-je continuer à assumer le commandement de l'ordo ? ' 'Oui, toi seul ! ' 'Dans ces conditions, prends ton arc et suis-moi. Belgoutai est à la pêche ; quant à Bektar, il est dans un ravin en train de garder les moutons. Bektar est le plus dangereux et, dans notre situation, il est indispensable que nous agissions ensemble'. 'Que fera Belgoutai ? ' 'Il se soumettra à nous quand il comprendra que, seul, il ne pourra plus nous tenir tête' ».

leur peuple, les deux adolescents désirent devenir des guerriers pour émuler la valeur militaire de Gengis-khan.

Toutefois, peu à peu, Khoubilaï se détache de son frère, en choisissant comme maître spirituel Ye-liu Tch'ou-ts'ai, le conseiller chinois de Gengis-khan, qui lui enseigne que les rapports humains doivent se fonder sur la conciliation et non pas sur la prévarication. La jalousie d'Arïq-Bögä, qui nourrit une affection morbide à l'égard de son cadet, éclate alors violemment. D'abord, il cherche à conditionner psychologiquement Khoubilaï, en méprisant la faiblesse des Chinois et en accusant Ye-liu Tch'ou-ts'ai de trahison : « Aber dich wollte er damit fangen, und er versuchte es mit dir, weil er spürt, daß tu weiche stellen hast – und das du auf Prophezeiungen hereinfällst. Wenn er erst dich hat, dann bekommt er auch den Khan. So denkt er »⁵²⁷.

Ensuite, étant donné l'inutilité de ses efforts, il décide de faire valoir ses raisons par les armes. Les portraits d'Arïq-Bögä et de Khoubilaï sont désormais antithétiques. Le nomade est opposé au sédentaire, la steppe à la ville, la haine à l'amour, la division à la conciliation. À la fin du roman, Khoubilaï parvient à éviter le fratricide et la guerre civile, en se démontrant ainsi supérieur à son grand-père :

, [...] Für mich ist die Steppe Anfang und Ende der Welt!
,So kehr in die Steppe zurück!' sagte Kubilai ruhig.
Arik-Buka sah Kubilai lauernd an. ,Du gibst mich frei? Ich kann gehen?'
,Wohin du willst' sagte Kubilai, und weder seine Stimme noch sein Gesicht verrieten, wie viel dieses Wort ihn kostete.
,Ich werde neue Tumane gegen dich aufstellen', versicherte Arik-Buka. ,Immer wieder werde ich gegen dich ziehen bis dein Thron zerstampft ist!'
Kubilai lächelte. ,Ich weiß daß es nicht deine Art ist aufzugeben. Aber ich fürchte, es wird dir nicht gelingen, mich zu deinem Feind zu machen. Es ist möglich, daß du den Drachenthron zertrittst – wenn der Himmel es will, wirst du mein Heer an den grenzen, meine Reisbauern und mich vernichten. Aber nicht meine Liebe zu dir – selbst wenn der Himmel es wollte. Meine Liebe zu dir wir mich über dauern. In der Mauer deines Hasses wird sie die Tür sein'⁵²⁸.

⁵²⁶ Ibid., p. 5. Traduction : « les inséparables ».

⁵²⁷ Ibid., p. 109. Traduction : « Il voulait seulement te mettre le grappin dessus. S'il a jeté son dévolu sur toi, c'est qu'il sent que tu es un faible et que les prophéties t'impressionnent... Quand il aura resserré son emprise sur toi, il pense qu'il lui sera facile de faire pression sur le khan par ton intermédiaire ».

⁵²⁸ Ibid., p. 232-233. Traduction : « 'Pour moi, la steppe est le centre du monde !' 'Alors, retournes-y !' Arik-Buka n'en croyait pas ses oreilles : 'Tu me rends ma liberté ! Je puis m'en aller ?' 'Où tu voudras !' répondit Koubilai. Rien dans sa voix ou dans son expression, ne révélait ce que ces mots lui avaient coûté. 'Je mobiliserai contre toi de nouveaux escadrons. Je me lancerai à l'assaut de ton trône et n'aurai de cesse que le jour où il s'écroulera. Koubilai se mit à sourire : 'Je connais ton acharnement, mais je crains que, malgré tes efforts, tu ne réussisses pas à faire de moi ton ennemi. Il se peut même que tu parviennes à abattre le trône du dragon ; si le ciel le veut, tu détruiras mes armées, mes paysans, moi-même mais, jamais, tu ne pourras m'obliger de te haïr. Même si je meurs, mon affection pour toi me survivra. Elle sera comme une porte ouverte dans le mur de ta haine ».

Pour la narration de cet épisode, Baumann s'inspire de l'*Histoire universelle* de Rashid al-Din. L'historien persan, un dignitaire de la cour des Ilkhanides, célèbre la magnanimité de Khoubilaï à l'égard son frère. Sans doute, pour des raisons encomiastiques, il arrive même à édulcorer la vérité historique, car les chercheurs contemporains soupçonnent que, après le contraste avec Arïq-Bögä, Khoubilaï en ait ordonné le meurtre⁵²⁹. Baumann suit Rashid al-Din, puisque, en écrivant un roman pour la jeunesse, il veut proposer à son public un modèle d'humanité et de civilité à part entière à suivre.

Dans *Steppensöhne*, l'auteur allemand, de formation catholique, réécrit et renverse le mythe biblique de Caïn et Abel (*Genèse*, 4, 1-16). Le nomade, que la plupart des cultures voient comme un être autre et dérangeant en raison de ses potentialités subversives⁵³⁰, est accepté : le sédentaire ne le tue pas, en préférant l'amour à la haine, la liaison à la séparation. Le mongol Khoubilaï devient donc, dans cette œuvre, le héros chrétien du pardon et de la piété familiale.

Au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, l'*Histoire secrète des Mongols* connaît un grand succès auprès du public occidental. En 1963, Arthur Waley publie une traduction partielle de l'œuvre en anglais⁵³¹ ; le sinologue américain Francis Woodman Cleaves le suit en 1982⁵³². Entre 1971 et 1985, paraît la traduction anglaise en onze tomes d'Igor de Rachewiltz⁵³³. En 1973, Maria Olsüfieva transpose en italien la traduction russe de Sergej Kozin de 1941⁵³⁴. En 1994, Marie-Dominique Even et Rodica Pop publient une nouvelle traduction française de l'œuvre⁵³⁵.

À partir des années quatre-vingt-dix, l'*Histoire secrète des Mongols* devient la source principale des écrivains européens pour la reconstruction de la vie de Gengis-khan. Si Patrice Amarger se borne encore, comme ses prédécesseurs, à utiliser seulement des morceaux de l'épopée mongole dans ses textes, Homeric, Franco Forte et Conn Iggulden réalisent de véritables réécritures de l'œuvre. Dans les romans de tous ces écrivains, l'image de Gengis-khan est très positive. Le chef mongol a une

⁵²⁹ M. Rossabi, *Qubilai Khan imperatore dei Mongoli*, Milano : Garzanti, 1990, p. 67-79.

⁵³⁰ Cf. M. Onfray, *Filosofia del viaggio*, Milano : Adriano Salani Editore, p. 7-14.

⁵³¹ A. Waley (trad.), *The Secret history of the Mongols*, London : G. Allen and Unwin, 1963.

⁵³² F. Woodman Cleaves (trad.), *The Secret history of the Mongols*, Cambridge – London : Harvard University Press, 1982.

⁵³³ Cette traduction a été réunie en deux tomes en 2004 : I. de Rachewiltz (trad.), *The Secret history of the Mongols*, Leiden : Brill, 2004, 2 vol.

⁵³⁴ M. Olsüfieva (trad.), *Storia segreta dei Mongoli*, Milano : Longanesi, 1973.

⁵³⁵ M.-D. Even – R. Pop (trad.), *Histoire secrète des Mongols*, Paris : Gallimard, 1994.

personnalité très harmonieuse où la volonté de puissance et le sens communautaire s'équilibrent parfaitement. Témoudjin réagit à la perte du père en cherchant à dépasser l'état de fragilité dans lequel cet événement douloureux l'a plongé. Il montre sa valeur en prenant sa revanche sur les ennemis de Yésougeï, mais il se démontre toujours magnanime à l'égard de ses adversaires et conciliant avec ses frères. Amarger, Homeric, Forte et Iggulden renforcent les aspects positifs que Gengis-khan possède dans l'*Histoire secrète des Mongols* : ils insistent sur les conditions humiliantes dans lesquelles il a passé son enfance et sur la méchanceté de ses frères.

Dans *La domination du monde*, Patrice Amarger semble se conformer à la vision historiographique de René Grousset. L'académicien français avait mis en exergue que Témoudjin avait été fortifié par les événements terribles de son enfance : « Songeons que, si Gengis-khan a réussi plus tard à conquérir le monde, c'est parce qu'orphelin abandonné dans la prairie du Kéroulèn, il a d'abord réussi [...] à abattre quotidiennement assez de gibier pour ne pas mourir de faim »⁵³⁶. De même, Amarger souligne que la force du conquérant du monde réside dans la faiblesse et la misère de son enfance :

Pour devenir ce qu'il est, le Khan lui-même n'a-t-il pas dû commencer par n'être plus rien ?

Le Khan avait douze ans à peine. [...]

Son père Yésougeï [...] était courageux, sage et respecté.

[...] Mais un jour les Tatars, ses vieux adversaires, par trahison l'empoisonnèrent.

[...] Alors l'enfant de douze ans, désormais frère chef d'une famille abandonnée, se tourna vers le Grand Ciel Éternel.

Il ne voulait qu'une chose. Qu'on lui rend justice ! Qu'on lui ramène le clan qui était sien, qu'on lui rende ses pâturages, et qu'on punisse ceux qui avaient tué son père !

[...] Et il jura aussi que [...] personne, jamais plus, ne viendrait l'insulter comme Tarqoutaï l'avait fait !

'Je n'ai jamais fait la guerre à quiconque à moins qu'il ne m'ait attaqué, trahi, volé ou insulté.

Les Taïtchiouts m'ont dépouillé. J'ai vaincu les Taïtchiouts.

[...]

Le *Wang-khan* Togroul des Keraïts m'accueillit comme un fils et m'a accordé son secours. Je l'aimais comme un père. Le Wang-khan m'a trahi. J'ai vaincu le Wang-khan. Mais parce qu'il m'avait secouru jadis, je lui ai laissé la vie et la liberté.

J'ai choisi Djamouqa [...] comme mon anda. Je l'aimais comme on doit aimer son frère. Mon anda m'a trahi. J'ai vaincu mon anda. Pourtant, si je l'ai mis à mort, c'est parce qu'il a lui-même refusé le pardon que je lui accordais.

Les Tatars ont trahi mon père [...]. J'ai vaincu les Tatars'.

[...] Qui d'autre dans son jeune âge s'est trouvé réduit à mener l'existence d'une bête ?⁵³⁷

⁵³⁶ R. Grousset, *L'Empire des steppes*, op. cit., p. 10.

⁵³⁷ P. Amarger, *La volonté du ciel*, Paris : R. Laffont, 1997, p. 66-71.

Le thème de l'héroïsme du jeune Témoudjin dans les adversités revient dans *Le Loup mongol* d'Homeric :

Je savais qui il était. Comment aurais-je pu l'ignorer ? Les gardiens de troupeaux relataient sans cesse ses exploits. À la mort de son père, les alliés de celui-ci, la puissante tribu des Souverains, l'avaient rejeté, volé, chassé de ses territoires, lui et les siens. Témoudjin avait survécu aux hivers en creusant le ventre de la terre, se nourrissant de racines, de bulbes et diverses charognes soutirées à moins malin. Le chef des Souverains, Tarqoutaï, qui espérait succéder aux khans, en prit ombrage et déclara qu'on lui amène la tête de Témoudjin, prétendant légitime. Chaque fois le fils de Yésougeï lui échappa. Les soirs sous les tentes, les hommes racontaient ses prouesses, et bientôt, des chants composés à sa gloire s'élevèrent du pays des monts bleus, coururent par les rivières pour se répandre jusqu'aux plus lointaines steppes⁵³⁸.

L'écrivain français justifie toujours Gengis-khan, même lors du fratricide, acte légitime en raison de la méchanceté de Bekter : « Bekter s'est toujours posé en rival. [...] il menaça de me faire la peau tout en me traitant de bâtard merkit. [...] Ma flèche l'atteignit au foie [...], la vérité finit par éclater, [...] j'étais bien enfant de Yésougeï »⁵³⁹.

Dans le dytique qu'il consacre à Gengis-khan, Franco Forte dresse un portrait du conquérant mongol très proche de celui qu'en avaient fait Amarger et Homeric peu d'années auparavant. La nouveauté de l'œuvre de Forte par rapport à celle de ses prédécesseurs réside dans la mise en valeur de la figure de Yésougeï, présent dans toute la première partie de *Il figlio del cielo*. Grâce au contact avec le père, Témoudjin acquiert des principes moraux très solides ainsi qu'un sens communautaire marqué : « Yesughei è con te. [...] Oltre ai suoi cavalli e alla sua famiglia ti ha lasciato qualcosa di molto importante: il suo sogno di unificare il nostro popolo »⁵⁴⁰. Une telle éducation amène Gengis-khan à toujours faire passer les exigences de son peuple avant son désir individuel de revanche familiale et avant sa volonté d'auto-affirmation. Par exemple, bien qu'il ait été humilié par les Tayitchi'out et qu'il déteste les Tatars, il choisit d'intégrer les enfants de ces tribus dans son peuple, car il veut mettre fin à la loi archaïque reconnaissant la retombée des fautes des pères sur les fils : « i guerrieri

⁵³⁸ Homeric, *Le Loup mongol*, Paris : Grasset, 1998, p.18.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 89-91.

⁵⁴⁰ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, Milano : Mondadori, 2000, p. 271. Traduction : « Yésougeï est avec toi. Outre ses chevaux et sa famille, il t'a laissé quelque chose de très important : son rêve d'unifier notre peuple ».

taiciuti [...] lo schernivano, [...] lo costrinsero a strisciare nella polvere »⁵⁴¹ ; « Temugin odiava i Tartari [...], perché erano stati loro ad assassinare suo padre »⁵⁴² ; « Voglio che [...] i loro figli crescano senza sapere chi erano i tartari. [...] Anche se sono tartari sono pur sempre bambini. Non sono responsabili di ciò che hanno fatto i loro genitori »⁵⁴³. Le Surmoi de Gengis-khan s'est donc développé de manière tellement harmonieuse par l'intériorisation de la figure paternelle qu'il arrive à très bien maîtriser les pulsions agressives de l'inconscient.

Ainsi, même avec ses frères Gengis-khan a un comportement très conciliant. Avec Bekter, il cherche jusqu'à la dernière minute à éviter le fratricide, qu'il se voit contraint d'accomplir puisque le demi-frère soustrait en cachette la nourriture à la famille affamée. Le meurtre du frère n'est donc pas dicté par la soif de pouvoir, mais par la volonté de pourvoir au bien-être de la communauté familiale :

Bekter era un cane spregevole che probabilmente l'avrebbe schernito, anziché aiutarlo [...].
 'Ho fame. Datemi qualcosa da mangiare'.
 [...] 'Nessuno dà niente per niente'.
 'Io l'ho fatto!' ribatté Temugin infuriato. 'Quando [...] tu sei venuto da me a chiedere del cibo, [...] io te l'ho dato'⁵⁴⁴ ;

Bekter e Belgutai non avevano smesso di comportarsi da codardi, e adesso che la situazione era particolarmente difficile, anziché aiutare nella caccia e nella pesca si aggiravano per l'*ordu* rubando il cibo ai più piccoli. [...] Aveva dato una seconda possibilità a Bekter, ma il fratellastro era un'anima dannata. Nella situazione in cui si trovavano non potevano permettersi di subire le sue angherie. [...]
 'Devi andartene' disse. [...] ' [...] Ti daremo un cavallo, anche se per noi sono preziosi'.
 [...] Temugin esitava. Non voleva uccidere Bekter, ma quando vide l'odio e la follia che gli divampavano dagli occhi comprese che il fratellastro non si sarebbe fermato fino a quando non l'avesse visto morto. [...] Quando Temugin estrasse il pugnale, il fratellastro si accasciò a terra privo di vita'⁵⁴⁵.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 298. Traduction : « les guerriers Tayitchi'out se moquaient de lui, il le contraignirent à ramper dans la poussière ».

⁵⁴² F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, Milano : Mondadori, 2000, p. 18. Traduction : « Témoudjin haïssait les Tartares, parce que c'étaient eux qui avaient assassiné son père ».

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 62. Traduction : « Je veux que leurs fils grandissent sans savoir qui étaient les Tartares. Même s'ils sont eux-mêmes des Tartares, ils restent des enfants. Ils ne sont pas responsables de ce que leurs parents ont fait ».

⁵⁴⁴ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 50-51. Traduction : « Bekter était un chien méprisable qui, probablement, se serait moqué de lui plutôt que de l'aider. 'J'ai faim. Donnez-moi quelque chose à manger'. 'Personne ne donne rien pour rien'. 'Moi je l'ai fait !' répondit Témoudjin furieux. 'Quand tu es venu chez moi demander de la nourriture, moi je t'en ai donnée' ».

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 280-3. Traduction : « Bekter et Belgutai n'avaient pas arrêté de se comporter en lâches, et maintenant que la situation était particulièrement difficile, au lieu d'aider dans la chasse et la pêche ils volaient la nourriture aux plus jeunes dans l'*ordu*. Il avait donné une deuxième chance à Bekter, mais son beau-frère était une âme damnée. Dans leur situation, ils ne pouvaient pas se permettre de subir ses abus. 'Tu dois partir' dit-il. 'Nous te donnerons un cheval, même si pour nous les chevaux sont précieux'. Témoudjin hésitait. Il ne voulait pas tuer Bekter, mais quand il vit la haine et la folie qui éclataient de ses

Avec Qassar, il fait preuve de grande piété familiale, en évitant le fratricide. Par rapport à l'*Histoire secrète des Mongols*, les traits positifs de Gengis-khan sont plus marqués. Le chef mongol ne met jamais en doute la loyauté de Qassar. Au lieu de menacer de mort le frère et de le punir en l'excluant de la gestion du pouvoir, il lutte contre ceux qui sèment la discorde auprès de sa famille : « Gengis si rese conto che Ghekgiu Teb-Tengri stava diventando un problema arduo da affrontare. E da risolvere al più presto. [...] – Vuoi mettere i fratelli contro i fratelli e i genitori contro i figli? »⁵⁴⁶ ; « devo essere io ad affrontare gli spiriti malvagi che insidiano la mia famiglia »⁵⁴⁷.

Dans les romans de Conn Iggulden aussi, la figure du père est fortement mise en valeur. Yésougeï apprend à son fils la discipline et l'autocontrôle : « He did not want to spoil you »⁵⁴⁸. Les enseignements du père seront utiles à Témoudjin au moment où il devra faire face aux humiliations que lui infligeront les ennemis de sa famille :

He was in a frozen hole, the wooden lactice too far above for him to jump. [...] The bondsmen were urinating into the hole and laughing as they did so. Témoudjin covered his head with his hands and fought against a black despair. [...] A man either endured what the world sent his way, or was crushed. [...] Témoudjin tried to pray for a little while. To his surprise, it gave him strength⁵⁴⁹.

Avec ses frères, Témoudjin se démontre très juste. Le meurtre de Bekter est présenté comme un acte légitime, accompli pour le bien-être de la communauté, car le demi-frère est incapable de coopérer avec les autres membres de la famille auxquels il vole la nourriture dans un moment de grande difficulté : « Temujin had more than a little fierceness in him, perhaps more than any other of his sons. Where Bekter might have retreated into sullenness, he thought Temujin might surprise those who thought

yeux, il comprit que son demi-frère ne se serait arrêté qu'après l'avoir vu mort. Quand Témoudjin sortit son poignard, son demi-frère s'écroula sans vie.

⁵⁴⁶ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 155-6. Traduction : « Gengis se rendit compte que Köktchü Tāb-tāngri était en train de devenir un problème difficile à affronter. Et à résoudre au plus vite. 'Tu veux mettre les frères contre leurs frères et les parents contre leurs fils?' ».

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 188. Traduction : « C'est moi qui dois affronter les esprits malveillants qui tourmentent ma famille ».

⁵⁴⁸ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, New York : Bantam Books, 2007, p. 107. Dorénavant, pour la traduction de *Birth of an Empire* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *Le loup des plaines*, Paris : Presses de la Cité, 2008) : « Il ne voulait pas vous gêner ».

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 191. Traduction : « Il était dans une fosse glacée, trop profonde pour qu'il puisse atteindre les branches en sautant. Les guerriers urinaient dans la fosse en riant. Temüdjin se couvrit la tête à deux mains, luttait contre le désespoir. Soit il endurait ce que le monde lui faisait subir, soit il était écrasé. Temüdjin s'efforça de prier un moment. Cela lui redonna un peu de force ».

they could freely torment a khan's son »⁵⁵⁰ ; « He was eating fat marmots while we starved to death! It was right to kill him »⁵⁵¹ ; « Without Bekter, the brothers had grown a bond of trust and strength between them as they worked every hour of daylight »⁵⁵².

L'histoire de Gengis-khan est suivie de celle de Khoubilaï. À la différence de Baumann qui avait insisté sur la fracture psychologique entre les deux chefs mongols, Iggulden crée des personnages très similaires, tous deux équilibrés et complets du point de vue relationnel.

Khoubilaï a un père doté d'un sens communautaire tellement puissant qu'il arrive même à sacrifier sa vie pour le salut du frère Ogödaï et de son règne. La figure paternelle a une influence bénéfique sur le fils, qui devient responsable et ouvert à la collaboration avec les autres.

La guerre contre Ariq-Bögä est présentée par l'auteur anglais comme un acte douloureux. Khoubilaï accepte d'entrer en conflit avec son frère pour le salut du peuple mongol qu'il antépose à ses propres intérêts familiaux :

Kublai could see his brother's banners, half a mile distant. He had ignored the position, with no desire to see his brother dead. [...] Ever since his return from the Sung, he had dreaded the thought of a battle so closely fought that the armies of the nation destroyed themselves. He had already lost count of the dead, and if it went on, the empire of Genghis would be defenceless, with wolves all around them⁵⁵³.

'So tell me, brother,' he said, 'now that the war is over, were you in the right, or was I?'. Arik-Boke turned his head slowly, his face growing mottled as he flushed in slow anger. 'I was in the right...' he said, his voice grating, 'but now you are'. Kublai shook his head. To his brother, there was no morality beyond the right of strength. [...] 'You gave an order, brother,' Kublai said. 'To butcher the women and children of my men in the camps around the city. [...] Do you believe the Captain of the Guard would murder defenceless women while their children hung around their legs?' [...] 'I trusted the wrong man, it seems'. 'No, brother. You *were* the wrong man. [...]'. In the face of his brother's spite, Kublai closed his eyes for a moment, making the decision with a wrench that felt like ripping the scab from a wound. Family was a strange thing and even as he felt Arik-Boke's hatred battering at him, he still remembered the young boy who

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 60. Traduction : « Temüdjin avait de la férocité en lui, peut-être plus que n'importe quel autre de ses fils. Là où Bekter se serait réfugié dans une humeur maussade, Temüdjin surprendrait peut-être ceux qui pensaient pouvoir tourmenter à leur guise un fils de khan ».

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 137. Traduction : « Il mangeait de grasses marmottes pendant que nous mourions de faim ! C'était la justice de le tuer ».

⁵⁵² *Ibid.*, p. 152. Traduction : « Sans Bekter, les garçons avaient tissé entre eux des liens de confiance en travaillant à chaque heure du jour ».

⁵⁵³ C. Iggulden, *Conqueror*, New York : Bantam Books, 2011, p. 451-452. Traduction : « Khoubilaï pouvait voir les bannières de son frère à un demi-mille de distance. N'ayant aucun désir de voir son frère mort, il avait ignoré la position. Depuis son retour de chez les Sung, la pensée d'une âpre bataille où les armées de la nation se seraient anéanties réciproquement l'effrayait. Il avait déjà perdu le compte des morts et bientôt l'empire de Gengis se serait retrouvé sans défenses et entouré de loups ».

had swum in a waterfall and looked at him in simple adoration. They had laughed together a thousand times, grown drunk and shared precious memories of their parents. [...] 'If he hadn't ordered the dead of the families, I could spare him,' Kublai said. [...] 'make his death quick and clean [...]. Give him a funeral pyre to light up the sky. [...] He is my brother, Uriang-Khadai. Just... make it quick'⁵⁵⁴.

Dans la postface de *Conqueror*, Iggulden montre de savoir que la vision historiographique actuelle de la figure de Khoubilaï ne coïncide pas avec le portrait agiographique du conquérant mongol fait par Rashid al-Din : « Arik-Boke's death remains one of those oddly convenient occurrences in history. He was in the prime of his life, healthy and strong, yet shortly after losing to Kublai, he dies. It is not difficult to suspect foul play »⁵⁵⁵. Toutefois, dans ses romans, il préfère ne pas égratigner l'image d'une Mongolie parfaite où les intérêts de la communauté familiale sont antéposés à ceux de l'individu et les exigences de la communauté politique à celles de la famille.

1.2 Les Tartares et les femmes de la famille

D'après les sources médiévales européennes, les Tartares ont une façon de se rapporter aux femmes qui se fonde sur l'impureté et la violence. Les *partes aquilonis* sont le lieu d'une altérité repoussée en dehors du monde civilisé où nos règles d'interdiction sexuelle et de *pietas* religieuse sont régulièrement enfreintes⁵⁵⁶. Jean de

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 457-460. Traduction : « 'Alors dis-moi, mon frère,' dit-il, 'maintenant que la guerre est finie, qui est-ce qui avait raison, toi ou moi ?' Arīq-Bögā tourna sa tête lentement et son visage rougit de colère. 'Moi j'avais raison...' dit-il, en grinçant les dents, 'mais maintenant c'est toi qui as raison'. 'Khoubilaï hocha la tête. Pour son frère, il n'y avait pas d'autre moralité que le droit de la force. 'Tu as donné un ordre, mon frère,' dit Khoubilaï. 'celui de massacrer les femmes et les enfants de mes hommes dans le campement autour de la ville. Tu crois que le Capitaine de la Garde aurait tué des femmes sans défense pendant que leurs enfants s'accrochaient à leurs jambes ?' 'Il semble que j'ai fait confiance à la mauvaise personne'. 'Non, mon frère. C'était toi le mauvais homme'. Face à la méchanceté de son frère, Khoubilaï referma les yeux pendant un instant et prit une décision qui lui coûta une douleur semblable à l'arrachement de la croute d'une blessure. La famille était quelque chose d'étrange et même s'il sentait la haine d'Arīq-Bögā à son égard il se rappelait encore du jeune garçon qui avait nagé dans la cascade et le regardait avec adoration. Ils avaient ri ensemble maintes fois, s'étaient enivrés et avaient partagé des souvenirs précieux de leurs parents. S'il n'avait pas ordonné la mort des familles, j'aurais pu lui laisser la vie sauve,' dit Khoubilaï. 'rend sa mort rapide et propre. Dresse pour lui un bûcher funéraire qui illumine le ciel. C'est mon frère, Uriang-Khadai. Juste... que sa mort soit rapide' ».

⁵⁵⁵ C. Iggulden, « Historical Note », in *ibid.*, p. 466. Traduction : « La mort d'Arīq-Bögā demeure un de ces événements historiques étrangement commodes. Il était très jeune, en bonne santé et fort, et pourtant, peu après avoir perdu contre Khoubilaï, il meurt. Ce n'est pas difficile de suspecter qu'il ait été assassiné ».

⁵⁵⁶ E. Burgio, « *In partibus aquilonis*. Coordinate etnografico-simboliche di un lemma nella mappa medievale del mondo », *Critica del testo*, 1998, I / 2, p. 865.

Plan Carpin et Guillaume de Rubrouck, durant leurs voyages en Mongolie, remarquent que le peuple de Gengis-khan pratique la polygamie, l'endogamie et le lévirat :

Uxores vero habet unusquisque quot potest tenere ; aliquis centum, aliquis quinquaginta, aliquis decem, aliquis plures, aliquis pauciores. Et omnibus parentibus generaliter coniunguntur, excepta matre, filia et sorore ex eadem matre, sororibus autem ex patre tantum ; et uxores etiam patris post mortem ducere possunt ; uxores etiam fratris alter frater iunior post mortem [...] ducere tenetur. Reliquas mulieres omnes sine ulla differentia ducunt uxores et emunt eas valde pretiose a parentibus suis. Post mortem maritorum de facili ad coniugia secunda non migrant, nisi quis velit suam novercam ducere in uxorem⁵⁵⁷.

Servant gradum consanguinitas primum et secundum, nullum servant affinitatis ; habent enim simul vel successive duas sorores. Nulla vidua nubit inter eos, hac ratione quia credunt quod omnes qui serviunt eis in hac vita, servient in futura ; unde de vidua credunt quod semper revertetur post mortem ad primum maritum. Unde accipit turpis consuetudo inter eos, quod filius scilicet ducit aliquando omnes uxores patris suis, excepta matre. Curia enim patris et matris semper accidit minori filio. Unde oportet quod ipse provideat omnibus uxoribus patris sui, que adveniunt ei cum curia paterna, et tunc si vult utitur eis pro uxoribus, quia non reputat sibi fieri iniuriam si revertantur ad patrem post mortem⁵⁵⁸.

Bien qu'ils soient animés par une véritable ferveur ethnographique de connaître et étudier les mœurs des Mongols, les deux moines franciscains ne peuvent pas s'abstenir de donner un jugement très négatif aux pratiques familiales des Tartares, qualifiées de « turpis consuetudo ». Les Mongols ont des habitudes matrimoniales que la *Christianitas* reconnaît comme siennes – non sans embarrât – seulement à l'époque des *antiqui patres* judaïques⁵⁵⁹.

⁵⁵⁷ Giovanni da Pian del Carpine, *Historia Mongalorum*, Firenze : Tipografia G. Carnesecchi e figli, 1913, p. 55 (II). Traduction : « Chacun a toutes les épouses qu'il veut pourvu qu'il arrive à subvenir à leurs besoins : quelqu'un en a cent, quelqu'un d'autre cinquante, quelqu'un d'autre encore dix ; quelqu'un en a plus, quelqu'un d'autre moins. Et généralement ils s'unissent à tous leurs parents, exception faite pour la mère, la fille et la sœur maternelle, alors qu'ils s'unissent seulement avec les sœurs paternelles ; et ils peuvent se marier également avec les épouses de leur père ; l'autre frère cadet peut également se marier avec les épouses de son frère après la mort de ce dernier. Ils peuvent se marier sans aucune différence avec toutes les autres épouses et ils les achètent à leurs parents à un prix très élevé. Après la mort de leurs maris, les veuves ne se tournent pas facilement vers un deuxième mariage, à moins qu'il ne s'agisse de leur beau-fils ».

⁵⁵⁸ Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia*, Milano : Mondadori, 2011, p. 42 (VII). Traduction : « Ils respectent le premier et le deuxième degré de consanguinité, mais ils ne respectent aucun degré de parenté ; car ils ont deux sœurs en même temps ou bien l'une après l'autre. Aucune veuve ne se marie parmi eux, puisqu'ils croient que tous ceux qui sont à leur service durant cette vie seront à leur service dans la vie future ; donc, en ce qui concerne la veuve, ils croient qu'elle rejoindra toujours son premier mari après sa mort. D'où l'habitude abjecte en vigueur parmi eux qui fait en sorte que le fils puisse un jour se marier avec toutes les épouses de son père, à l'exception de sa propre mère. Car, le soin du père et de la mère est toujours réservé au fils cadet. Donc, il est nécessaire qu'il s'occupe lui-même de toutes les épouses de son père qui viennent à lui, toujours avec le soin paternel, et alors, s'il le veut, il peut se servir d'elles en tant qu'épouses, puisqu'il n'estime pas qu'on lui fasse injure si elles retournent à son père après la mort ».

⁵⁵⁹ E. Burgio, *op. cit.*, p. 868-869.

De plus, à partir du Moyen Âge, les Mongols ont été connus pour la brutalité avec laquelle ils violaient les femmes des pays qu'ils conquéraient. Au cours des siècles, cette brutalité est devenue à tel point proverbiale qu'en 1867 le médecin anglais John Langdon Haydon Down appella « mongoliens » les sujets atteints du syndrome qu'il liait – sans aucun appui scientifique – à l'impact génétique laissé par les Mongols sur les Européens conséquemment aux viols de leurs femmes pendant les invasions médiévales⁵⁶⁰.

En dernier lieu, la société mongole, sous le regard européen, se caractérise par une confusion entre les composantes masculines et féminines. Dans le monde chaotique des Tartares, on ne saurait pas séparer les hommes des femmes, parées pour aller à la guerre : « virgines autem et iuvenes mulieres cum magna difficultate a viris possunt discerni »⁵⁶¹ ; « quando equitant plures dominae simul et videntur a longe, apparent milites »⁵⁶². La femme tartare est donc décrite comme une sorte d'Amazone, figure de l'altérité que plusieurs auteurs anciens – à partir déjà d'Hérodote (*Histoires*, IV, 110-117) – placent dans la Scythie. Elle incarne deux aspects du féminin que les Médiévaux perçoivent comme perturbants, donc à refouler dans un Orient lointain et effrayant : la force virile et l'insoumission aux mâles⁵⁶³.

Dans ce panorama médiéval portant un jugement très négatif à l'égard de l'attitude relationnelle des Tartares aux femmes, Marco Polo ne représente qu'une exception partielle. En effet, d'un côté son regard vers l'autre est bienveillant et ouvert. Par exemple, il raconte avec le plus grand enthousiasme l'histoire d'Aigiaruc, la ravissante princesse tartare qui défie à la lutte ses prétendants :

[...] le roi Caidu avoit une file que estoit apellé Aigiaruc, en tartaresche, que vaut a dire en françois lucent lune. Ceste dameselle estoit [...] fort [...] et disoit que elle ne prendroit jamés baron jusque a tant qu'ele ne treuvast aucun gentilz hommes que la vinst de toutes forces [...]. E [sachiés que la prove se] faisoit en tel mainere com je vos dirai [...]. La convenance estoit : que, se le dameseus la peust vengre que le meist por force a la tere, que

⁵⁶⁰ J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York : Three Rivers Press, 2004, p. 257-258.

⁵⁶¹ Giovanni da Pian del Carpine, *op. cit.*, p. 56 (II). Traduction : « Il est très difficile de distinguer les jeunes filles et les jeunes femmes des hommes ».

⁵⁶² Guglielmo di Rubruk, *op. cit.*, p. 40 (VI). Traduction : « Lorsque plusieurs femmes chevauchent ensemble et qu'on les voit de loin, elles ressemblent à des soldats ».

⁵⁶³ En ce qui concerne les valences symboliques de la figure de l'Amazone de l'Antiquité à la Renaissance, cf. D. Bigalli, *Amazzoni, sante, ninfe*, Milano : Raffaello Cortina, 2006, p. 1-120.

il <I>'avroit a feme ; et se la fille au roi venquisse le valet, que il perdoit C chavaus et estoient de la damesele⁵⁶⁴.

Toutefois, de l'autre côté, à ses yeux, les Tartares demeurent toujours des êtres autres, seulement partiellement compréhensibles. En effet, aucun candidat n'arrive à l'emporter sur Aigiaruc qui ne se laisse battre même pas par l'homme dont elle est amoureuse. La beauté de la femme tartare s'avère donc stérile, si à la fin du récit polien la princesse de laquelle sera inspiré le personnage de Turandot se retrouve seule avec son père qu'elle suit en guerre et les chevaux qu'elle a gagnés dans la lutte⁵⁶⁵.

Le point de vue européen contraste nettement avec le point de vue mongol. Dans les années où les chroniqueurs et missionnaires occidentaux blâment les Tartares pour leur barbarie sexuelle et conjugale, l'*Histoire secrète des Mongols* fait l'éloge de l'affectivité et des capacités relationnelles des gengiskhanides dans le domaine familial. Dans le poème épique mongol, deux figures féminines jouent un rôle de premier plan : Ėlun et Börté, respectivement mère et première épouse de Gengis-khan.

Ėlun est décrite comme une femme forte et désinvolte. Enlevée par Yésougeï, elle exhorte son premier mari à s'échapper et à se trouver une autre épouse : « Si tu restes en vie, / Fille ou dame tu trouveras ! / Nomme Hō'elün pareillement / Celle qui aura nom différent. / Sauve ta propre vie ! / Respire mon odeur et va ! »⁵⁶⁶. Elle a un rôle directif dans le cadre de sa famille à tel point que derrière le patriarcat établi dans la société mongole on entrevoit une forme de matriarcat. En effet, chassée du clan après la

⁵⁶⁴ M. Polo, *Le divisament dou monde*, Milano : Mondadori, 1982, p. 618-619 (CCI). Pour la traduction du texte de *Le divisament dou monde*, on se servira de celle par L. Hambis (M. Polo, *La description du monde*, Paris : Klincksieck, 1955) : « le roi Caidu avait une fille qui était appelée Aigiaruc en tartaresque, ce qui veut dire en français 'Lune Brillante'. Cette demoiselle était forte et disait qu'elle ne prendrait jamais baron tant qu'elle n'aurait pas trouvé un gentilhomme qui la vainquit de toutes ses forces ; et sachez que l'épreuve se déroulait en telle manière comme je vous dirai. Il était convenu que si le damoiseau la pouvait vaincre – la mettre de force à terre – il l'aurait pour femme, mais si la fille au roi triomphait du valet, il perdrait cent chevaux qui seraient à la demoiselle ».

⁵⁶⁵ Aigiaruc est connue aussi sous le nom de Qutulun (cf. G. R. Cardona, « Indice ragionato », in M. Polo, *Il Milione*, Milano : Adelphi, 1975, p. 532). L'histoire de la princesse tartare racontée par Marco Polo a eu une grande fortune en Europe. En 1710, François Pétis de La Croix publie un livre de fables persanes, arabes, turques et mongoles parmi lesquelles se trouve l'histoire de Qutulun, appelée Turandot. Dans ce conte, au lieu de défier ses prétendants à la lutte pour gagner des chevaux, la princesse propose à ceux qui aspirent à sa main trois devinettes à résoudre et les met à mort s'ils ne répondent pas correctement. Cette légende sera reprise par plusieurs auteurs européens dont Carlo Gozzi (*Turandotte*, 1761), Friederich von Schiller et Johann Wolfgang von Goethe (*Turandot, Prinzessin von China*, 1802), Giacomo Puccini (*Turandot*, 1924). À ce sujet, cf. J. Weatherford, *The Secret History of the Mongol Queens*, New York : Crown Publishers, 2010, p. 272-274.

⁵⁶⁶ Anonyme, *Histoire secrète des Mongols*, op. cit., p. 49 (I).

mort de son mari et condamnée à errer misérablement dans la steppe, en nourrissant ses enfants de cerises selvatiques et d'oignons, elle se met à la tête de toute sa famille :

Les aînés et les cadets Princes [Tayitchi'out] avaient nomadisé en abandonnant au campement la veuve, Dame Hö'elün, et ses enfants petits et grands, les mères et les enfants.
Dame Hö'elün, femme avisée de naissance,
Éleva ses enfants petits et grands.
Attachant bien serrée sa coiffure d'épouse,
Retroussant dans sa ceinture les pans de sa robe,
Elle parcourait la rivière Onan en amont et en aval,
Cueillait airelles et cerises sauvages,
Et nourrissait jour et nuit leur gosier.
Mère, la Dame, âme forte de naissance,
Élevait ses fils bienheureux.
Avec en main une pique en bois de cyprès
Elle déterrait pour les nourrir la sanguisorbe et l'ansérine.
Ces fils nourris par Mère, la Dame,
De poireaux sauvages et de ciboule
Accédèrent au rang de roi⁵⁶⁷.

Elun, pour qui Gengis-khan nourrit des sentiments d'amour et de respect, est enfin la garante de l'unité familiale. En effet, elle intervient pour pacifier les disputes entre Témoudjin et ses frères, en traitant avec la plus grande équité les fils que Yésougeï a eus de ses autres mariages :

Ah destructeurs !
[...] Vous avez détruit,
Comme le chien molosse déchirant son délivre,
Comme la panthère se jetant contre la roche,
Comme le lion ne pouvant réprimer sa colère,
Comme l'ogre avalant [sa proie] vivante,
[...] Alors que nous ne parvenons pas à en finir avec l'amère offense des aînés et cadets Princes, voilà comme vous agissez les uns envers les autres en vous demandant comment vivre ensemble !⁵⁶⁸

En se voyant rejoint par Mère, l'Empereur Cinggis [Gengis-khan] resta stupéfait et prit peur. [...] Mère, très courroucée, ne parvenait pas à réprimer sa colère. Elle s'assit jambes croisées et sortit ses deux seins, les étalant sur ses genoux, en disant :
'Vois-tu ?
Voici les seins que vous avez tétés !
Ces deux-là, fit-elle en écho [aux paroles anciennes],
Qu'ont-ils à être des molosses
Déchirant leur propre placenta,
Tranchant leur cordon ombilical ! [...]'
L'Empereur Cinggis [Gengis-khan] finit par calmer Mère :
'En provoquant la colère de Mère, dit-il,
Pour ce qui est d'avoir peur, j'ai eu peur
Pour ce qui est d'avoir honte, j'ai eu honte.
[À présent], rentrons !'⁵⁶⁹.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 58-59 (II).

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 60-61 (II).

À l'égard de sa femme, Gengis-khan se montre également affectueux et respectueux. En vertu de son statut de première épouse, Börté occupe une place tout à fait spéciale dans le cœur du conquérant mongol. Témoudjin est fort amoureux d'elle, à tel point que, lorsque les Mërkit l'enlèvent, il fait tout pour aller la reprendre :

Avançant au milieu de la confusion de ces fuyards, Ferret [Témoudjin] appelait à grands cris : 'Bleutée [Börté] ! Bleutée [Börté] !', quand il la rencontra. Dame Bleutée [Börté] se trouvait parmi ces gens fuyant en désordre. Elle entendit la voix de Ferret [Témoudjin], le reconnut et, descendant du chariot, elle courut vers lui [...] et ils se jetèrent dans les bras l'un de l'autre⁵⁷⁰.

Le barde mongol laisse entendre que, bien qu'elle revienne enceinte de sa captivité, l'affection de Gengis-khan ne change pas. En effet, quand son aîné Djötchi – dont le nom signifie « hôte »⁵⁷¹ – est accusé d'être illégitime, Gengis-khan déclare que pour lui cela ne fait aucune différence : « Comment osez-vous parler ainsi de L'Hôte [Djötchi] ? L'Hôte [Djötchi] n'est-il pas l'aîné de mes fils ? »⁵⁷².

L'avis de Börté est tenu en haute considération par Gengi-khan. Par exemple, quand elle lui conseille de se séparer de son frère spirituel Djamouqa, Gengis-khan suit sans hésitations le conseil de son épouse :

Ne parvenant pas à comprendre les propos [contradictaires] de Jamuqa, Ferret [Témoudjin] ne dit mot. [...] Quand elle fut là, Ferret [Témoudjin] s'adressa alors à Mère Hö'elün [...]. Avant que Mère Hö'elün ait pu proférer un mot, Dame Bleutée [Börté] déclara : 'On dit que l'allié juré Jamuqa se lasse facilement. [...] Continuons notre route en nous séparant nettement de lui [...]', dit-elle. D'accord avec les paroles de Dame Bleutée [Börté], ils ne firent pas halte⁵⁷³.

Peu à peu, Börté remplace Œlun dans son rôle de garante de l'unité familiale. Quand son mari est en lutte avec Qassar, elle se range, comme Œlun, du côté des frères humiliés :

L'Empereur Cinggis [Gengis-khan] n'avait pas encore soufflé mot que Dame Bleutée [Börté] se dressa dans le lit et s'assit, couvrant ses siens avec le bord de la couverture. À la vue de Benjamin [Témugé Otchigin] en larmes, elle éclata en sanglots et dit :

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 205 (X).

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 80 (III).

⁵⁷¹ R. Grousset, *L'empire des steppes*, op. cit., p. 318.

⁵⁷² Anonyme, *Histoire secrète des Mongols*, op. cit., p. 221 (XI).

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 84 (III).

‘Mais qu’ont donc ces Sonnaillers ! [...] Comment peux-tu rester à regarder alors que tes frères cadets se font traiter de la sorte par eux ?’⁵⁷⁴.

À la fin de l’œuvre, Börté est louée par les sujets de Gengis-khan. Son éloge présente les mêmes mots que celui d’Ėlun, en confirmant stylistiquement la superposition idéologique entre les deux figures féminines :

Avant votre naissance,
Le Ciel étoilé était en révolution,
Les peuples nombreux étaient en conflit :
Jamais couchés dans leur lit,
Ils se faisaient captifs les uns les autres.
[...] Lorsque votre père le Roi
Édifiait la nation entière,
[...] votre mère peinait avec lui.
Tandis qu’elle vous élevait,
Attachant bien nouée sa coiffure d’épouse,
Retroussant dans sa ceinture les pans de sa robe,
[...] Au moment d’avaler sa part,
Elle vous en donnait la moitié,
La gorge serrée [de compassion],
Elle vous donnait le tout
Et restait le ventre vide⁵⁷⁵.

En examinant le rôle de la femme tel qu’il émerge de l’*Histoire secrète des Mongols* et d’autres documents de l’époque gengiskhanide, Jack Weatherford remarque que dans la société mongole la femme avait beaucoup plus de pouvoir et de liberté que dans les autres cultures médiévales :

The royal Mongol women raced horses, commanded in war, presided as judges over criminal cases, ruled vast territories, and sometimes wrestled men in public sporting competitions. They arrogantly rejected the customs of civilized women of neighbouring cultures, such as wearing the veil, binding their feet, or hiding in seclusion. Some accepted the husbands given to them, others chose their new husbands or refused any at all. They lived by the rules of society when prudent, and they made new rules when necessary⁵⁷⁶.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 207 (X).

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 220-221 (XI).

⁵⁷⁶ J. Weatherford, *The Secret History of the Mongol Queens*, *op. cit.*, p. xiv-xv. Traduction : « Les femmes royales mongoles chevauchaient, commandaient en guerre, présidaient en tant que juges sur les cas criminels, gouvernaient de vastes territoires, et quelquefois luttèrent contre les hommes dans les compétitions sportives publiques. Elles rejetaient de façon arrogante les coutumes des femmes civilisées des cultures voisines comme l’habitude de porter le voile, de se bander les pieds ou de se cacher dans l’isolement. Quelques-unes acceptaient les maris qui leur étaient donnés, d’autres en choisissaient de nouveaux ou les refusaient *in toto*. Elles vivaient selon les règles de la société quand elles étaient prudentes, en faisaient de nouvelles quand cela était nécessaire ».

Pour cette raison et bien d'autres, les Mongols seraient pour le chercheur américain les précurseurs du monde moderne⁵⁷⁷.

L'image positive de l'attitude relationnelle des Tartares face aux femmes s'affirme, dans le corpus que nous prenons en examen, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, en coïncidence avec la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*. Par contre, dans les textes de la première partie du siècle – *Gog e Magog* de Pascoli et *Le mors aux dents* de Pozner – et dans *Eumeswil* de Jünger, les relations entre les gengiskhanides et les femmes de la famille sont marquées par la misogynie et l'absence totale de sens communautaire. La figure maternelle est détestée et la bestialité, l'agressivité et l'instinct de domination président au rapport avec les femmes de la famille par alliance. En résulte une image assez figée des Tartares, encore dépendante des sources médiévales européennes.

Dans *Gog e Magog* de Pascoli, il y a une déshumanisation du noyau familial :

Più, nelle notti lunghe,
s'udiva, quando concepian, nel Yurte,
le loro donne i figli di Mong-U⁵⁷⁸.

Gog e Magog tremava; e le sue donne
dissero: 'Non ha madre Egli, cui dolce
gli sia tornare, pieno d'ambra e d'oro?
non figli, greggi? non fiorenti mogli
presso cui, sazio di narrar, si corchi?
Forse hanno a sdegno lui così bicorni!
Dunque e perché non scende Egli dal monte
né prendesi una delle nostre torme,
che gli sia bestia, tra Gog e Magog?'⁵⁷⁹

Cette déshumanisation est en premier lieu obtenue au moyen du langage. Pascoli emploie des mots orientalisants pour caractériser les Mongols et leur altérité : « Yurte », « figli di Mong-U ». Souvent, la déformation linguistique traduit une volonté de déformation idéologique. Par exemple, le mot « Yurte », féminin en italien, devient

⁵⁷⁷ Cf. J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York : Three Rivers Press, 2004.

⁵⁷⁸ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, Milano : BUR, 2009, p. 317-318 (V, v. 7-9). Dorénavant, pour la traduction du texte de *Gog et Magog*, on se servira de celle par A. Valentin (G. Pascoli, *Poèmes conviviaux*, Paris : Hachette, 1925) : « Mais ils entendaient mieux au cours des longues nuits, quand, dans le fond de l'Yurte, leurs femmes concevaient les enfants de Mong-U ».

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 319-320 (VIII, v. 1-9). Traduction : « Gog et Magog tremblaient ; et leurs femmes disaient : 'Il n'a donc pas de mère, auprès qui rentrer, tout chargé d'ambre et d'or, lui serait chose douce ? Pas de fils ? De troupeaux ? Pas d'épouses en fleur, près de qui se coucher, las enfin de parler ? Peut-être le dédaignent-elles, ce bicorni ! Mais alors, que ne descend-il de sa montagne et ne prend-il l'une de nous parmi les bandes de Gog et Magog pour en faire sa bête ?' ».

masculin. La yourte est, dans *Gog e Magog*, le lieu où les relations amoureuses sont perturbées, puisqu'elles se fondent exclusivement sur une sexualité effrénée. De plus, l'emploi de termes renvoyant à une tradition littéraire « comique » renforce cette dégradation éthique. Par exemple, le mot « torme » crée un lien intertextuel avec l'enfer de Dante (*Inferno*, XVI, 5), où sont placés les pécheurs qui ont refusé le bien, la rectitude et l'ordre que Dieu leur avait offert.

En deuxième lieu, la déshumanisation est obtenue au moyen du contraste avec Alexandre le Grand. Les femmes tartares se demandent si le héros grec n'a pas une famille auprès de laquelle il désire retourner. Si l'évocation de la mère et des épouses d'Alexandre est nimbée d'une atmosphère de douceur (« dolce »), celle des concubines tartares est placée sous le signe de la bestialité (« che gli sia bestia »). Car, dans l'univers mongol, les rapports interpersonnels ne peuvent être conçus que comme des rapports animaux. Par conséquent, Pascoli opère le choix de se placer en continuité avec la tradition classique. En effet, l'image de la sexualité impure est un *topos* de la description du barbare dans la culture gréco-latine et chrétienne⁵⁸⁰. Le choix classiciste de Pascoli reflète un besoin de conservation de soi-même et du monde face à l'idée du changement, perçu comme néfaste, donc inacceptable sinon au prix d'une fatalité victimiste.

Dans *Le mors aux dents* de Pozner, la réincarnation de Gengis-khan n'a aucun sens communautaire. Ungern déteste sa mère puisque, après le divorce, elle s'est mariée de nouveau et l'a empêché de voir son père :

Le mariage a été rompu en 1891 [...] et le père a dû s'engager à ne plus jamais revoir ses fils. Sophie-Charlotte redoutait pour eux l'influence de son ancien mari. Surtout pour Roman qui avait six ans à l'époque : il était très sensible et aimait son père. [...] En 1895 [...] elle a épousé le baron Oscar Hoyningen-Huene, d'excellente famille [...]. Avec ses deux fils, elle est allée habiter le domaine de son mari, Jerwakant⁵⁸¹.

Ungern s'identifie de manière totale avec le père inconnu. À ses yeux, la féminité est liée au danger de la séduction, à la beauté frivole et à la trahison. Il idéalise donc la

⁵⁸⁰ Cf., par exemple, la description des Huns par Ammien Marcellin (*Le Storie*, Torino : UTET, 1965, p. 1028, XXXI, 2) : « ubi coniuges taetra illis vestimenta contexunt, et coeunt cum maritis, et pariunt » (traduction : « où les épouses tissent pour eux les horribles vêtements, et fornicent avec leurs maris, et accouchent »).

⁵⁸¹ V. Pozner, *Le mors aux dents*, Paris : R. Julliard, 1962, p. 47.

virilité et la guerre, c'est-à-dire tout ce qui lui a manqué durant l'enfance passée en compagnie des femmes de sa famille :

Avant la guerre, qu'est-ce que cela signifie ? Cela n'a jamais existé. Il y a eu d'abord l'enfance, au milieu des femmes. [...] Il n'y avait que des femmes, toute une meute de femmes. Se coiffer, se nettoyer les ongles. La paix se nourrit de paix. Mais cette obstination à jouer à la paix pendant la guerre. Même les officiers. Quatre murs leur suffisaient pour tout oublier. Moins que ça, un lit⁵⁸².

Faire la guerre avec des chiens pareils, tonne Ungern. Une guerre où chacun doit être pur, fort, vierge. Ne songer qu'à une seule chose. À vaincre ou à mourir. Tu m'entends, toi ? Ne songer qu'à une seule chose. Mais il leur faut de l'alcool, et des femmes, surtout des femmes. Saloperie⁵⁸³.

De la haine de la figure maternelle découle le refus de se marier. Ungern déteste les femmes, d'autant plus si elles sont séduisantes, parce qu'elles lui rappellent sa mère. Par exemple, lorsqu'il rencontre la malicieuse épouse de Goloubev, il établit avec elle une brève relation sadomasochiste où il jouit du fait de torturer la femme provocatrice, laquelle, à son tour, manifeste par un sourire irréprouvable la satisfaction éprouvée durant le martyre :

Un jour on vit arriver au camp le conseiller d'État Goloubev et sa femme. Il flottait autour de cette fille, toute d'une venue, au nez court, à la bouche ourlée et triangulaire, un relent de parfum que la fuite de Transbaïkalie, reconquise par l'Armée rouge, et les étapes de nuit n'avaient pas suffi à évaporer. Il y avait belle lurette que les officiers n'avaient vu d'aussi blonde chair, ni d'aussi plantureuse. Ils se cachaient derrière les tentes pour contempler à leur aise des seins et des cuisses que les fourrures n'arrivaient pas à étouffer [...].

– Baron, je voulais tellement vous connaître. C'est moi qui ai décidé mon mari à rejoindre votre camp. Toutes les femmes que je connais feraient n'importe quoi pour... Enfin.

Ungern était debout et avançait vers elle. Elle s'efforça de soutenir son regard, battit des paupières, attendit, le sourire figé sur les lèvres. Mais rien ne venait. Levant les yeux elle vit l'homme tout près d'elle qui la dévisageait avec curiosité, elle, son nez court, son teint de fillette rougissante, ses lèvres ourlées, entrouvertes. La voix d'Ungern retentit, plus aiguë que jamais : – Planton. Qu'on l'emmène et qu'on lui donne le fouet. Vous m'avez entendu ? La jeune femme ne pouvait pas parler. Elle aurait mieux aimé ne pas sourire mais elle n'y arrivait pas. Dehors, traînée par deux cosaques, elle souriait encore, et c'est en souriant qu'elle entendit derrière elle la voix du baron : - Je suis un galant homme, n'est-ce pas ? Eh bien, qu'elle garde son pantalon si elle en a un, putain, putain, putain. La soie résista aux endroits où la peau s'était fendue, et le tissu ensanglanté colla aux plaies⁵⁸⁴.

Dans *Eumeswil* de Jünger, les Mongols, étant dépourvus de tout sens communautaire, n'ont pas de famille. Leurs rapports avec les femmes se fondent exclusivement sur la satisfaction des pulsions sexuelles, concept qui se traduit dans la

⁵⁸² *Ibid.*, p. 281.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 94.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 149-152.

métaphore atmosphérique de la tempête. En résulte une image très machiste des Tartares :

[...]die Alraunwurzel [...] dient schlechthin als Wundermittel und im besonderen zur Stärkung der Manneskraft. Es heißt, daß ihr vor allem der Gelbe Chan herkulische Leistungen auf diesem Gebiet verdankt. [...] Wenn der Chan zu später Stunde danach verlangt, dann steht den Lupanaren am Westrand ein Mongolensturm bevor⁵⁸⁵.

Vers la moitié du siècle, les écrivains européens commencent à utiliser l'*Histoire secrète des Mongols* comme source d'inspiration pour leurs œuvres littéraires. L'image positive des Mongols véhiculée par ce texte entre alors en collision avec la vision négative des Tartares traditionnelle en Europe. Un exemple d'une telle compénétration des deux images peut se retrouver dans *Gengis Khan* d'Henry Bauchau où Témoudjin est à la fois misogyne et pieux à l'égard des membres féminins de sa famille.

Comme dans l'*Histoire secrète des Mongols*, le Gengis-khan bauchalien aime et respecte sa mère Œlun qui n'entre en scène que pour calmer la dispute entre Témoudjin et son frère Qassar :

Oloune entre, appuyée sur un bâton noir. Elle est à la fois la mère et la veuve : haute, puissante, encore rapide, avec des mouvements de oiseaux nocturne.

TEMOUDJIN. Ceci est une affaire du peuple, ma mère, et qui ne te concerne pas.

OLOUNE. Ce qui concerne mes enfants me concerne. [...] Commande en Mongolie, Temoudjin. Commande dans le monde, si tu peux, mais, dans sa famille, c'est la vieille Oloune qui commande. Délie Kassar, je te l'ordonne.

*Temoudjin fait un pas en avant et lève son bâton de commandement dans un geste de menace. À ce geste, Oloune répond en le menaçant du bâton de Yessoughaï. Long silence où les deux adversaires s'affrontent. [...] Temoudjin abaisse son bâton*⁵⁸⁶.

Dans le passage que nous venons de citer, Œlun a un aspect viril : elle est grande et puissante, empoigne le bâton de commandement et parle par impératifs. Dans l'*Histoire secrète des Mongols* ainsi que dans les premières versions manuscrites de la pièce de Bauchau, Œlun avait des traits moins masculins : au moment du contraste entre les deux frères, elle arrivait même à exhiber ouvertement sa féminité, en étalant

⁵⁸⁵ E. Jünger, *Eumeswil*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1977, p. 49. Dorénavant, pour la traduction du texte d'*Eumeswil* on utilisera celle par H. Plard (E. Jünger, *Eumeswil*, Paris : La Table Ronde, 1978) : « la racine de la mandragore sert à tous les usages magiques, et en particulier à renforcer la virilité. Il paraît que c'est à elle surtout que le Khan Jaune doit, dans ce domaine, des performances herculéennes. Lorsque le Khan en commande, tard dans la nuit, je sais que les lupanars des quartiers de l'Ouest vont subir une invasion mongole ».

⁵⁸⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 78-79 (II).

l'attribut maternel des seins nourriciers⁵⁸⁷. Dans la version définitive de l'œuvre, ce détail est éliminé pour créer un modèle maternel plus dur et masculin, destiné à laisser son empreinte sur le barbare mongol pour lequel il sera impossible de sortir de son *habitus* guerrier.

Ėlun joue un rôle primordial dans l'éducation de son fils : elle lui transmet son amour pour la famille et son sens communautaire, en défendant le frère plus faible et en œuvrant pour la conciliation. Face à cette figure, Gengis-khan arrive à mettre de côté ses instincts narcissiques et despotiques. Le héros mongol se soumet à la mère par crainte de perdre l'affection d'une figure avec laquelle il a un rapport fusionnel et œdipien, en raison, entre autres, de l'absence du père.

Le lien si étroit avec la famille de provenance empêchera Gengis-khan de s'acheminer vers une évolution sur le plan affectif et psychologique. En effet, lorsque le conquérant tombe amoureux de sa concubine perse Choulane, le sens de la famille de Gengis-khan subit un brusque arrêt.

À la différence d'Ėlun, Choulane a un aspect très féminin, antithétique à celui de Gengis-khan. Si le khan mongol est associé aux éléments ouraniens – le vent, le soleil, le bleu du ciel –, Choulane est liée aux éléments terrestres : « Choulane est-elle belle ? Oui, si à leur état le plus simple [...] l'eau, la flamme, la terre sont belles »⁵⁸⁸. Le contraste physique s'accompagne d'une opposition axiologique. Si pour Gengis-khan la guerre et la gloire sont les valeurs suprêmes, pour Choulane ce qui est le plus important est la paix et les affects : « CHOULANE. Si je pars, tu seras seul. GENGIS KHAN. Seul ! Le jour où j'ai pris Samarkand ? Tu es folle ! CHOULANE. Ce ne sont pas tes victoires qui peuvent t'empêcher d'être seul. [...] Un conquérant n'est pas pour cela un homme [...]. L'homme et le printemps, c'est la même chose »⁵⁸⁹. La relation entre Gengis-khan et Choulane est initialement très intense et riche en échanges sur le plan humain et sentimental. Toutefois, peu à peu la concubine se découvre insatisfaite de Gengis-khan, l'homme qui est en train de raser au sol sa patrie et qui ne lui a pas donné d'enfants, en projetant sur elle sa propre incapacité de se détacher du noyau familial originaire. La stérilité de Choulane se traduit alors dans l'image de la source étouffée dans la terre :

⁵⁸⁷ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/7].

⁵⁸⁸ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 113 (VI).

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 113-114 (VI).

GENGIS KHAN. Tu es ma source.
 CHOULANE. Une source étouffée dans la terre et qui ne peut plus jaillir. [...] Il y a la Mongolie, la Perse et l'avenir. Toujours ton avenir, entre nous, comme un couteau !
 GENGIS KHAN. J'arracherai... *Il s'arrête brusquement.*
 CHOULANE (*bas*). Tu arracheras l'avenir de ton cœur ?
 GENGIS KHAN. Non ! (*Dans un cri.*) Mais l'avenir, Choulane...
 CHOULANE (*qui perd tout contrôle*). C'est un sabre mongol, encore couvert du sang des Perses. Il tranche, il coupe...
 GENGIS KHAN. Il faut couper l'enfant de sa mère.
 CHOULANE. Moi, je n'ai plus de mère, plus de patrie, rien que tes gardes... et pas d'enfant!⁵⁹⁰

Le contraste entre Gengis-khan et Choulane aboutit à une véritable lutte où la pulsion de mort du premier s'oppose à l'éros de la deuxième sans aucune possibilité de synthèse. Gengis-khan décide de mettre à mort Choulane, nouvelle Antigone qui prend le parti de son frère outragé par les Mongols, en refusant la loi de l'État pour suivre les normes qui surgissent à l'intérieur d'elle-même :

CHOULANE. (*suppliante*). [...] Ne peux-tu pas faire la paix ?
 GENGIS KHAN. Tandis que l'ennemi garde une arme, il est interdit de traiter. Je ne suis pas le maître de la Loi.
 [...]
 CHOULANE. [...] N'y a-t-il pas d'autre loi que celle de la terreur ?
 GENGIS KHAN. (*montrant Akim*). Celle de l'honneur.
 CHOULANE. Elle tue aussi ! Mais il y a une autre loi : une loi d'amour. Toi, Gengis Khan, tu en aurais la force ! Tu pourrais la faire éclater sur le monde...
Silence. Gengis Khan regarde autour de lui. Tous baissent la tête.
 GENGIS KHAN. (*avec difficulté*). Le temps n'est pas venu, Choulane [...].
 CHOULANE. (*déterminée*). Puisque l'amour ne peut vaincre la Loi, applique ta Loi à ton amour. (*Elle va se placer entre les gardes à côté d'Akim.*) La lionne entend l'appel du lion !⁵⁹¹

Avec la conclusion de l'histoire de Choulane se réaffirme celle que Bourdieu appelle la « domination masculine ». Choulane, la femme, cherche à opérer une sorte de subversion cognitive, en s'efforçant de penser de manière différente des hommes. Elle oppose donc sa pensée féminine et conciliante (« paix », « amour ») à la logique masculine et tranchante de Gengis-khan (« J'arracherai », « un sabre mongol, encore couvert du sang des Perses. Il tranche, il coupe », « Il faut couper l'enfant de sa mère », « ennemi », « terreur », « honneur »). Toutefois, à la fin, il y a une retombée dans la logique masculine. Car, Choulane finit par se comparer à une « lionne » qui « entend l'appel du lion ». Cette lionne soumise à son mâle se prépare à un combat qui n'aura

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 118-121 (VII).

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 127 (VII).

d'autre résultat que de la séparer pour l'éternité de son amoureux. Par conséquent, la femme qui n'a que les instruments de l'homme pour façonner l'image d'elle-même et de son propre monde subit encore une fois la violence symbolique de l'homme qui en transforme la faiblesse physique en faiblesse ontologique. Malgré les tentatives initiales d'affranchissement, il y a donc un retour, à la fin de la pièce, à cette société androcentrique qui est, pour Bourdieu, l'archéologie objective de notre inconscient⁵⁹².

Le septième tableau se termine par une mélodie chantée par les Perses : « Qui fait dans la nuit violente / Ce grand bruit d'amour exilé / Qui va pleurant dans Samarkande / Parmi les roses fauchées »⁵⁹³. Dans cette chanson, la femme est associée au motif des larmes et de la souffrance. Ce motif revient dans *Géologie*, où il est lié aux femmes ayant, dans tout le recueil, un rôle de victimes :

Sur le bord des fleuves de Babylone
Les yeux dans les yeux nous avons pleuré
Sous les cils des veuves de Babylone
Les soleils éteints des corps mutilés.

Dans le ventre obscur des berceuses d'hommes
L'enfant boit le vin des songes guerriers
La nuit dans les bras des pleureuses d'hommes
On entend gémir le sang meurtrier.

Sur le bord des fleuves de Babylone
Sous les dieux du Sang nous avons gémi
Dans les bras des veuves de Babylone
Nos enfants guerriers se sont endormis⁵⁹⁴.

L'analyse génétique de la pièce témoigne de la difficulté éprouvée par Bauchau face au martyr de Choulane, personnage porteur de valeurs certes positives mais dont le triomphe n'est pas le fait d'une femme dans la pièce⁵⁹⁵ : « Les nombreuses versions du septième tableau témoignent de la difficulté rencontrée à mettre au point ce tableau et de la peine que j'ai eue à accepter la mise à mort de Choulane »⁵⁹⁶.

Le noyau initial de composition de *Gengis Khan* a été le poème *L'Arbre de Gengis Khan*, où le conquérant mongol finit par accepter l'élément féminin qu'il contrastait avant. Les manuscrits de *Gengis Khan* prouvent que Bauchau a initialement

⁵⁹² Cf. P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Milano : Feltrinelli, 1998, p. 9, 18-20.

⁵⁹³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 125 (VII).

⁵⁹⁴ H. Bauchau, *Les pleureuses*, in *Géologie*, Paris : Gallimard, 1958, p. 21 (v. 1-12).

⁵⁹⁵ Cf. M. Quaghebeur, « Gengis Khan / Choulane / Satanaël. La trinité bauchalienne comporte-t-elle un tiers de trop ? », *Cahiers Henry Bauchau*, 2013, 5, p. 162.

⁵⁹⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/1].

cherché à insérer le poème dans le texte de la pièce, après le contraste du septième tableau entre Gengis Khan et Choulane. Dans les autographes, le meurtre de Choulane, auquel on fait seulement allusion dans la version définitive, est joué sur scène et se passe de manière très violente et physique. Après le crime, Gengis Khan s'interroge sur sa propre nature destructrice. Tchelou t'saï et le sage Khien psalmodient alors *L'Arbre de Gengis Khan* et concluent que la destruction peut avoir aussi des valences positives, si elle est suivie du retour à l'ordre et de la construction :

GENGIS KHAN. J'apporte la mort. Je porte la mort autour de moi
 KHIEN. Veux-tu savoir ce que tu portes, o Khan... Le grand arbre n'a pas seulement porté la mort. Écoute, regarde le jeu de l'arbre et de son ombre.
 GENGIS KHAN. Quel arbre ?
 KHIEN. L'arbre de Gengis Khan. (*Khien commence à psalmodier en s'accompagnant de mouvements à peine esquissés d'où se détache parfois la vivacité aigue d'un signe.*) [...]
 GENGIS KHAN. Qu'est-ce que l'ombre? KHIEN. C'est le monde qui rêve en nous...
 TCHELOU T'SAÏ. Et qui appelle, en gémissant, nos été encore endormis⁵⁹⁷.

Poussé par le sentiment de culpabilité, Gengis Khan proclame alors sa volonté de rebâtir Samarkand et de retourner en Mongolie, en suivant le conseil de son épouse Börté qui le rappelle à l'ordre : « GENGIS KHAN. [...] (*d'une voix changée*) Eh ! bien, continuons Tchelou t'saï. [...] Tu t'occuperas de relever Samarkand. Et [...] nous retournerons en Mongolie »⁵⁹⁸ ; « Moi Gengis Khan à Börté [...]. Bientôt je reviendrai dans les prairies natales »⁵⁹⁹.

Dans la version définitive, Bauchau élimine le poème du texte de la pièce ainsi que toute référence à Börté et à la reconstruction de Samarkand. Il nous laisse en face d'un Gengis-khan beaucoup plus barbare et contradictoire, qui n'est pas toujours capable d'arriver à la réconciliation avec l'autre et qui semble se soustraire au souci du retour à l'ordre qui anime Bauchau.

Le même procédé est mis à l'œuvre dans les manuscrits du deuxième tableau. Dans plusieurs de ses versions, on retrouve la scène du rachat par Témoudjin de son épouse Börté. Les ravisseurs de la jeune fille sont rassemblés autour du feu. Témoudjin, l'arc à la main, fait son apparition, sauve son épouse violée par les brigands et fait

⁵⁹⁷ *Ibid.* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/16]. Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera un extrait du poème *L'Arbre de Gengis Khan* supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 8).

⁵⁹⁸ *Ibid.*

⁵⁹⁹ *Ibid.*

preuve de magnanimité, en intégrant ses ennemis dans l'armée mongole⁶⁰⁰. Cette scène est éliminée dans la version éditée, où Bauchau choisit de se conformer à la vision stéréotypée et non plus à l'*Histoire secrète des Mongols* en ce qui concerne la caractérisation du rapport de Gengis-khan aux femmes.

Par conséquent, l'analyse génétique prouve la difficulté d'opérer une synthèse avec l'élément féminin dans la pièce bauchalienne. Car, dans *Gengis Khan*, les personnages féminins sont tous écrasés. Choulane, la « première des figures féminines inventées par Bauchau pour témoigner du féminin, impossible mais lancinant, qui hante son œuvre, et qu'il doit fuir ou mutiler »⁶⁰¹, est tuée entre retouches et remords. De Börté, il ne reste aucune trace dans la version définitive. La seule femme avec laquelle Gengis-khan arrive à une synthèse est, dans le texte édité, Celun, qui est toutefois un personnage très viril témoignant de l'incapacité de Gengis-khan de sortir du rapport œdipien avec sa mère.

Emilia Surmonte a analysé de manière très subtile la complexité du rapport de Bauchau avec le féminin. D'après la chercheuse italienne, les professions d'amour de l'auteur pour les femmes cachent sa difficulté à accepter dans son œuvre un féminin qui fut celui de sa vie aussi, à partir du rêve enfantin de la jeune fille criant de désespoir ramené à la mémoire par la thérapie psychanalytique et raconté dans *L'Écriture et la Circonstance*. Dans le cycle thébain – écrit dans les années quatre-vingt-dix –, le féminin est finalement accepté, mais au prix d'être désexualisé, dans le personnage androgyne d'Antigone⁶⁰². Dans le cycle gengiskhanide, où se déploient les images de l'héroïsme et de la barbarie masculine qui hantent Bauchau dans l'après-guerre, le féminin ne trouve qu'une petite place et est encore loin d'une forme d'acceptation.

Dans les vingt premières années de la deuxième moitié du XX^e siècle, la vision des Tartares en tant qu'êtres respectueux des femmes de leur famille commence à s'affirmer.

Dans *Marco Polo* de Calvino, Khoubilaï semble doté d'un fort surmoi qui lui permet de contrôler les pulsions incestueuses qu'il éprouve à l'égard de sa fille

⁶⁰⁰ *Ibid.* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/8/1]. Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera un extrait de cet épisode du rachat de Börté supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 4).

⁶⁰¹ M. Quaghebeur, « Gengis Khan / Choulane / Satanaël. La trinité bauchalienne comporte-t-elle un tiers de trop ? », *op. cit.*, p. 163.

⁶⁰² E. Surmonte, *Antigone, la Sphinx d'Henry Bauchau*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 2011.

adoptive Kokacin : « ‘penso che sia innamorato di te’. ‘Sul letto di morte dell’imperatore mio padre che egli aveva vinto e fatto prigioniero, Kublai ha giurato que mi avrebbe educata e rispettata come una figlia’ »⁶⁰³ ; « La mano di Kublai avanza fin quasi a sfiorare le dita di Kokacin, poi si ritrae »⁶⁰⁴. Toutefois, s’en tenant au *topos* orientaliste de l’Asie comme continent arriéré et passif⁶⁰⁵, Calvino décrit le monde visité par Marco Polo comme un univers où les femmes n’ont aucun pouvoir décisionnel, car étant tout à fait soumises à la volonté des hommes. Lorsque Khoubilaï décide d’accorder la main de Kokacin au roi de l’Inde, la jeune fille, malgré son mécontentement, ne s’oppose pas du tout à la volonté paternelle. En Inde, elle ne trouvera pas un mari qui l’attend, mais le bûcher que l’on prépare, dans ce royaume-là, pour les veuves.

Dans *Marco Polo* de Maria Bellonci, Khoubilaï aime et respecte sa femme Chabi qui a un rôle conciliant et pacificateur. Les rapports entre la femme et l’homme sont cependant encore assez conventionnels. Chabi agit dans les coulisses du pouvoir, en conseillant son mari qui n’arrive pas toujours à mettre de côté sa soif de domination : « Io sono regina ma sono donna; e mi conforta pensare che per me non avverranno simili stragi. [...] Il mio animo è colmo di dolore anche per questa nuova guerra, Marco. Ma Kublai è deciso, il suo orgoglio è stato lacerato da quel suo parente ribelle »⁶⁰⁶.

Pour arriver au renversement complet de l’image traditionnelle du Tartare machiste et à la merci de ses pulsions agressives et érotiques, il faut attendre les années quatre-vingt-dix. Dans les romans d’Homeri, Forte et Iggulden, véritables réécritures de l’*Histoire secrète des Mongols*, les Mongols sont des êtres complets du point de vue relationnel. Ils ont un sens communautaire marqué et respectent leurs mères et leurs épouses, femmes entreprenantes et influentes dans les domaines familial et politique. Dans ces textes, la coutume de la polygamie qui avait tant scandalisé les Médiévaux est tout à fait normalisée. Car, d’une part, les écrivains européens se concentrent sur le

⁶⁰³ I. Calvino, *Marco Polo*, in *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, volume terzo, 1994, p. 550. Traduction : « ‘je crois qu’il est amoureux de toi’. ‘Sur le lit de mort de l’empereur qu’il avait vaincu et fait prisonnier, Khoubilaï a juré qu’il m’aurait éduquée et respectée comme sa propre fille’ ».

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 571. Traduction : « La main de Khoubilaï avance jusqu’à quasiment effleurer les doigts de Kokacin, puis se retire ».

⁶⁰⁵ Cf. E. W. Said, *Orientalismo*, Torino : Bollati Boringhieri, 1991.

⁶⁰⁶ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *Opere*, Milano : Mondadori, vol. II, 1997, p. 822. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Marco Polo* on utilisera celle par P. Guilhon (M. Bellonci, *Marco Polo*, Paris : France loisirs, 1983) : « Je suis reine mais je suis femme, et je me console à la pensée qu’il n’y aura pas de tels massacres pour moi. Mon cœur déborde de douleur et cette guerre n’y est pas pour rien, Marco. Mais Kubilai Khan est déterminé, son orgueil a été déchiré par son parent rebelle ».

rapport tout à fait spécial entre le chef tartare et sa première épouse, en mettant en place un procédé d'assimilation de l'altérité au modèle familial occidental, traditionnellement monogame ; et d'autre part, ils célèbrent rapidement les autres noces des Mongols comme moment où se déploie le pouvoir de séduction des conquérants.

Dans *Le Loup mongol* d'Homeric, Gengis-khan est très respectueux à l'égard de sa mère, femme fière et sensuelle ayant un fort ascendant sur ses fils : « Le teint mat, Œlun avait des traits affirmés, un nez aquilin, une bouche ferme aux lèvres épaisses »⁶⁰⁷ ; « 'Vois les seins qui vous ont nourris ! Quel crime a commis Qassar pour que tu veuilles détruire ma chair ?' Embarrassé, le khan ne dit un mot »⁶⁰⁸.

Contrairement à *Gengis Khan* de Bauchau, le complexe œdipien du héros d'Homeric prend des voies productives. Parvenu à l'âge adulte, Témoudjin a une relation sereine et affectueuse avec sa femme Börté. La première épouse de Gengis-khan a un aspect très similaire à celui d'Œlun, dont elle prend le relais dans le rôle de garante de l'unité familiale et d'inhibiteur des pulsions les plus néfastes éprouvées par le khan à l'égard de ses frères : « Elle se tenait droite, les mâchoires serrées et le sourcil belliqueux... C'était ma femme ! [...] la pureté de ses traits apparaissait telle la pleine lune au milieu des ténèbres »⁶⁰⁹ ; « '[...] Depuis quand laisses-tu porter la main sur tes frères ? [...] ' [...] Le khan écouta les arguments de son épouse »⁶¹⁰ ; « Ô mon époux, qu'arrive-t-il, tu grondes comme l'orage ?' [...] Gengis-khan quitta la place non sans réussir à cacher sa gêne, pareille à celle éprouvée devant Mère Œlun quand la douairière était intervenue pour Qasar »⁶¹¹.

Pour la première fois, les figures féminines ont un rôle de premier plan dans l'histoire gengiskhanide. Car, elles incarnent un modèle de femme forte et indépendante et sont les seuls personnages auxquels le conquérant du monde se soumet.

La même dynamique relationnelle se retrouve dans *Gengis Khan* de Forte. Dans ce dytique, Œlun assure l'unité de la famille. Toutefois, Témoudjin n'a pas besoin de beaucoup de reproches, car il est déjà très mûr et capable de prendre des décisions pour le bien de la famille :

⁶⁰⁷ Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., p. 33.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 383.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 22-23.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 389.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 404.

‘Siete come lupi, come cani rabbiosi che si mordono i fianchi pur di azzannare qualcosa! [...] Che cosa sarà della nostra stirpe, se i fratelli uccidono i fratelli [...] ?’ Hülün strinse forte quel giovane kiyata sulle cui spalle premeva un peso immane e lasciò cadere qualche lacrima sull’erba dura della steppa. [...] ‘[...] Quello che ho fatto era inevitabile. [...] Bisogna avere il coraggio di prendere certe decisioni [...]’. Hülün guardò il figlio con una strana luce negli occhi, poi annuì in silenzio⁶¹².

Le rôle d’Ėlun sera ensuite recouvert par Börté. La première épouse de Gengis-khan est une femme forte et indépendante. En effet, c’est elle même qui propose à Témoudjin de la marier contre la volonté de son père : « ‘[...] Sono pronta a prendere marito. [...] E voglio te’. Lui scoppiò a ridere. ‘Credevo di dover essere io a rapirti’ »⁶¹³ ; « per la figlia di un condottiero qongghirat non era facile opporsi alle strategie del padre. Non per un motivo futile come l’amore per un altro uomo. [...] l’affrontò con tanta veemenza che Dai Sescen per un attimo ne ebbe timore »⁶¹⁴. De plus, elle a une part active dans la gestion politique de l’empire gengiskhanide : « Le donne non erano ammesse al kurultai, ma a lui sarebbe piaciuto avere al suo fianco Borte o la presenza rassicurante della madre [...]. – Non è detto che le regole non possano essere cambiate – aveva affermato quella mattina Gengis »⁶¹⁵. C’est la seule personne à laquelle Gengis-khan est soumis : « ‘Io, Gengis Khan, il conquistatore del mondo, dovrei temere l’ira di una donna?’ ‘Non di una donna. Di Borte’. Gengis sospirò. ‘Hai ragione, amico mio. Credo che dovrò liberarmi di qualcuna di quelle splendide odalische’ »⁶¹⁶.

À l’égard de sa femme, Gengis-khan se démontre très sensible. Quand Börté est violée par les Mërkit, il accepte le fils bâtard :

⁶¹² F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 284. Traduction : « Vous êtes comme des loups, comme des chiens enragés qui se mordent pour mordre sauvagement quelque chose! Qu’en sera-t-il de notre lignée, si les frères s’entretuent? Ėlun serra dans ses bras ce jeune qiyat qui portait un poids énorme sur ses épaules et laissa tomber quelques larmes sur l’herbe dure de la steppe. ‘Ce que j’ai fait était inévitable. Il faut avoir le courage de prendre certaines décisions’. Ėlun regarda son fils avec un éclat étrange dans les yeux, puis acquiesça d’un signe de la tête en silence ».

⁶¹³ *Ibid.*, p. 245. Traduction : « ‘Je suis prête à me marier. Et c’est toi que je veux’. Il éclata de rire. ‘Je croyais que c’était moi qui devais t’enlever’ ».

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 349-351. Traduction : « pour la fille d’un chef qongirat il n’était pas facile de s’opposer aux stratégies du père. Certes, non pas pour une raison futile comme l’amour pour un autre homme. Elle l’affronta avec une telle véhémence que pendant un instant Dai Sescen eut peur d’elle ».

⁶¹⁵ F. Forte, *Gengis Khan : l’orda d’oro*, op. cit., p. 152. Traduction : « Les femmes n’étaient pas admises au *qouriltai*, mais il aurait aimé avoir Börté avec lui ou bien la présence rassurante de la mère. ‘Il n’est pas dit que les règles ne peuvent pas être changées’ avait affirmé Gengis ce matin-là ».

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 378. Traduction : « ‘Moi, Gengis-khan, le conquérant du monde, je devrais craindre la colère d’une femme?’ ‘Non pas d’une femme. De Börté’. Gengis soupira. ‘Tu as raison, mon ami. Je crois que je devrai me libérer de quelques-unes de ces odalisques magnifiques’ ».

Guardò Börté negli occhi e quello che vide bastò a fargli prendere una decisione. Allungò le mani, raccolse con estrema delicatezza il bambino e lo sollevò al cielo, come aveva fatto suo padre con lui.

– Il tuo nome sarà Giutsci – disse, mentre Börté scoppiava a piangere per la felicità [...].

– Significa l’Ospite, l’Accettato. Da me e dal mio cuore sarai accettato come un figlio del mio sangue⁶¹⁷.

Avec une projection de la sensibilité contemporaine sur le monde médiéval, le viol, pratique qui était à l’ordre du jour dans les steppes à l’époque gengiskhanide, est qualifié d’acte barbare, car aujourd’hui le barbare n’est plus l’étranger mais celui qui ne respecte pas l’humanité de l’autre⁶¹⁸ : « Silgar l’aveva colpita con un calcio, prima di violentarla [...], [...] non riusciva a provare piacere se prima non la picchiava. [...] i merkiti erano dei barbari feroci »⁶¹⁹.

Outre Börté, Gengis-khan a d’autres épouses et concubines. La description de Gengis-khan comme un homme émotionnellement monogame permet toutefois d’assimiler le conquérant mongol au modèle affectif occidental et d’en atténuer ainsi l’image machiste : « Borte è la sola sposa reale, e mai nessuna potrà prendere il suo posto »⁶²⁰. Les aventures érotiques de Gengis-khan avec les autres femmes sont narrées dans le but de montrer le pouvoir de séduction du khan et d’amuser les lecteurs de ce *bestseller*. Par exemple, Forte raconte avec plaisir et sans avarice de détails l’orgie entre Gengis-khan et deux sœurs tatares :

‘Allora adesso conoscerai qualcosa che non potevi immaginare neppure nei tuoi sogni più ardit’. Le due sorelle trascinarono Temugin a terra e si mossero su di lui come se fossero una persona sola. Sommerso dalla marea ardente del piacere, Temugin chiuse gli occhi e si abbandonò all’incantesimo che lo avvolgeva come una rete⁶²¹.

⁶¹⁷ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 380. Traduction : « Il regarda Börté dans les yeux et ce qu’il vit lui fut suffisant pour prendre une décision. Il allongea les mains, recueillit avec une délicatesse extrême le bébé et le souleva vers le ciel, comme son père avait fait avec lui. ‘Ton nom sera Djötchi’ dit-il, pendant que Börté pleurait de joie. ‘Cela veut dire l’Hôte, l’Accepté. Moi et mon cœur nous t’accepteront comme un fils de mon sang’ ».

⁶¹⁸ Cf. T. Todorov, *La paura dei barbari*, Milano : Garzanti, 2009, p. 26-35.

⁶¹⁹ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 374-378. Traduction : « Silgar lui avait donné un coup de pied avant de la violer. Il n’arrivait pas à éprouver du plaisir si, avant de la violer, il ne l’avait pas frappée. Les Märkit étaient de féroces barbares ».

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 416. Traduction : « Börté est la seule épouse royale, et jamais aucune femme ne pourra prendre sa place ».

⁶²¹ F. Forte, *Gengis Khan : l’orda d’oro*, op. cit., p. 66. Traduction : « Maintenant tu connaîtras quelque chose que tu ne pouvais même pas imaginer dans tes rêves les plus hardis’. Les deux sœurs trainèrent à terre Témoudjin et se frottèrent contre lui comme si elles étaient une seule personne. Submergé par la marée ardente du plaisir, Témoudjin ferma les yeux et s’abandonna à l’envoutement qui l’enveloppait comme un filet ».

L'épisode est tiré de l'*Histoire secrète des Mongols*, où le récit a des contours beaucoup plus chastes, car la description de l'orgie n'est pas présente et il est très clairement spécifié que l'épouse tatare convainc le khan à se marier avec sa sœur pour pouvoir rester avec elle après la destruction du règne de leur père⁶²². Par conséquent, dans ce dytique, on retrouve encore une fois l'ancien *topos* orientaliste de l'Asie en tant que continent de la luxure et de l'érotisme pervers⁶²³. Toutefois, ce *topos* n'est plus utilisé pour affirmer, avec des visées essentiellement politiques, la supériorité morale de l'Occident sur l'Orient, mais pour le pur et simple divertissement des lecteurs. Dans la crainte de ne laisser à ses lecteurs aucune raison pour juger Gengis-khan comme un homme irrespectueux de l'univers féminin, Forte précise que le khan avait confié à ses épouses tatars des tâches très importantes comme la gestion administrative et politique du règne durant son absence :

‘Voi resterete qui a Caracorum, che per la sua posizione particolarmente centrale e favorevole intendo nominare capitale dell'impero’.

‘Una capitale? Intendi una città? Un luogo stabile a cui tutti possano fare riferimento?’

‘Sì, moglie. E tu dovrai organizzare l'ordu in modo che si espanda come una vera città’⁶²⁴.

Le profil psychologique de Gengis-khan dans les livres d'Iggulden est très similaire à celui du héros de Forte. Le conquérant mongol est le fils d'une femme très déterminée : « They looked into her face in awe, seeing only fierce determination. It was strong enough to banish some of their own despair, and they all took strength from her »⁶²⁵. Mère et fils ont un rapport fusionnel. Car, Témoudjin voit en sa mère un modèle féminin parfait et Elun approuve toutes les décisions de son fils, qui semble avoir remplacé le père décédé dans son rôle conjugal : « Somewhere there was a stranger who would be his wife [...]. ‘I hope she is like you,’ he said thoughtfully.

⁶²² Cf. *Histoire secrète des Mongols*, op. cit., p. 115-116 (V).

⁶²³ Cf. Said, *Orientalismo*

⁶²⁴ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 321. Traduction : « ‘Vous resterez ici à Qaraqoroum que, de par sa position particulièrement centrale et favorable, j'entends nommer capitale de l'empire’. ‘Une capitale? Tu veux dire une ville? Un lieu stable auquel tous puissent faire référence?’ ‘Oui, mon épouse. Et tu devras organiser l'ordu de façon qu'il se développe comme une véritable ville’ ».

⁶²⁵ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, op. cit., p. 115. Traduction : « Ils regardaient avec une crainte respectueuse le visage de leur mère et n'y virent que détermination. Une détermination assez farouche pour dissiper en partie leur désespoir et ils puisèrent tous en elle une force nouvelle ».

Hoelun beamed and hugged him »⁶²⁶ ; « He could not have imagined giving her comfort, but it seemed to come naturally and somehow it strengthened him »⁶²⁷ .

Malgré les adversités qui bouleversent son enfance, Témoudjin grandit dans une ambiance familiale très chaleureuse du point de vue affectif, ce qui influence de manière positive ses rapports avec les femmes à l'âge adulte. Avec Börté, Témoudjin noue une relation fondée sur le respect et l'amour. La première épouse de Gengis-khan est une véritable femme indépendante et émancipée : « One day was enough to become tired of sewing and cooking [...]. She did not want big cow bosoms that would hang down for a man to milk her. She wanted to be fast like a deer and skinny like a wild dog »⁶²⁸. Témoudjin la respecte et, lorsqu'elle est frappée par son père et violée par les ennemis, il s'érige en défenseur des droits féminins piétinés dans l'univers machiste des steppes :

He found he could not bear the thought of Sholoi hitting her [...]. Whatever happened, he knew he could not let her be hurt again⁶²⁹ .

Her hands and feet had been expertly tied by the Tartar tribesmen [...]. The youngest of them was little more than a boy, but he had been the cruellest and smacked his closed fist across her face until she was dazed and bleeding. Then he had raped her with the others. [...] she tried to think of her childhood and running amongst the gers. Even then, the memories were all of her father hitting her, or her mother's indifference to her misery. The only memory that stayed was the day Temujin had come for her at last, so tall and handsome in his furs. [...] Her heart thumped painfully in her chest as she saw Temujin and his brothers [...]. They ran forward on light feet, perfectly balanced for the first strikes⁶³⁰ .

Borte and Temujin lay together without touching⁶³¹ .

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 43. Traduction : « Il y avait quelque part une inconnue qui serait sa femme. 'J'espère qu'elle sera comme toi' dit-il, songeur. Hoelun sourit et le serra de nouveau contre elle ».

⁶²⁷ *Ibid.*, p. 107. Traduction : « Il n'aurait jamais imaginé jouer ce rôle mais il lui était venu naturellement, et d'une certaine façon cela le rendait plus fort ».

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 65. Traduction : « une journée avait suffi pour qu'elle se lasse de coudre, de faire à manger. Elle ne voulait pas de mamelles de vache pendantes qu'un homme viendrait traire. Elle voulait être agile comme une biche, efflanquée comme un chien sauvage ».

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 96-97. Traduction : « Temüdjin s'aperçut qu'il ne supportait pas l'idée que Sholoi lève à nouveau la main sur elle. Quoi qu'il arrive, il ne laisserait plus jamais personne faire de mal à Börte ».

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 290-292. Traduction : « Les Tatars lui avaient lié les mains et les pieds. Le plus jeune n'était guère plus qu'un garçon mais il avait été le plus cruel, la frappant du poing au visage jusqu'à ce qu'elle soit à moitié assommée et couverte de sang. Puis il l'avait violée, comme les autres. Elle s'efforça de penser à son enfance, au temps où elle courait dans les yourtes. Mais elle se rappela surtout les coups de son père, l'indifférence de sa mère devant sa souffrance. Le seul bon souvenir qu'elle gardait, c'était celui du jour où Temüdjin était enfin venu la chercher, si grand et si beau dans ses fourrures. Son cœur cogna contre sa poitrine quand elle découvrit Temüdjin et ses frères. Ils avançaient d'un pied léger, parfaitement en équilibre pour porter les premiers coups ».

⁶³¹ *Ibid.*, p. 307. Traduction : « Börte et Temüdjin étaient étendus l'un près de l'autre ».

Les épouses de Gengis-khan jouent un rôle déterminant dans le développement idéologique du cycle romanesque d'Iggulden. D'abord, elles influencent la succession, en suggérant à Gengis-khan de désigner comme héritier de l'empire son fils le plus pacifique, en mettant fin ainsi à la politique mongole de la conquête sauvage : « Both women had advised Genghis over the previous days and, for once, he had listened. Tears of pride brimmed in them both »⁶³². Ensuite, Chakahaï, deuxième épouse de Gengis-khan, offensée par l'arrogance de son mari, tue le souverain mongol. Désormais pour la femme ne se profile plus un rôle de victime et de spectateur passif d'une histoire dominée par les hommes, mais de bourreau et partie active dans la détermination du cours des événements. Même Börté se range du côté de la tueuse, en établissant ainsi la primauté de la solidarité féminine sur la dévotion conjugale :

'Chakahai's children,' he said, squeezing ruthlessly. 'Where are they?'
 [...] 'With Borte, lord [...]'.
 It was Borte who broke the tableau between the two men. Death was in the air, though she was terrified, she made her tone as gentle as she could. [...] 'You will have to kill me, Khasar,' she said. 'You will not hurt them'⁶³³.

Quelques générations après, le pouvoir de la femme semble tout à fait légitimé. Sorhatani, mère de Khoubilaï, après avoir défié les lois patriarcales de sa tribu, en choisissant personnellement son mari, centralise sur sa propre figure toute la gestion politique, culturelle et financière de l'empire. Avec Sorhatani, le matriarcat a désormais ouvertement pris le relais du patriarcat :

Tolui and the girl, Sorhatani, seemed besotted with each other, if careless with the laws of the tribes. It was not uncommon for young girls to get themselves pregnant, though Sorhatani showed unusual spirit in binding Tolui to her without her father's consent. She had even come to Borte to ask that Genghis name the first son. The khan had always admired that sort of brazen courage and he was pleased for Tolui's choice⁶³⁴.

⁶³² C. Iggulden, *Bones of the Hills*, London : HarperCollins, 2008, p. 331. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Bones of the Hills* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *La chevauchée vers l'empire*, Paris : Presses de la Cité, 2010) : « Les deux femmes lui avaient prodigué leurs conseils dans les heures précédentes et, pour une fois, il les avait écoutées. Des larmes de fierté brillaient dans leurs yeux ».

⁶³³ *Ibid.*, p. 498-499. Traduction : « 'Les enfants' dit-il en serrant impitoyablement. 'Où sont-ils ?' 'Avec Börté, seigneur'. Börté se dressa devant Khasar, tenta de mettre fin à l'affrontement des deux hommes. La mort était dans l'air et, quoique terrifiée, la veuve de Gengis dit, avec autant de calme qu'elle le put : « Il faudra d'abord m'abattre, Khasar ».

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 267-268. Traduction : « Tolui et la mariée, Sorhatani, semblaient très épris l'un de l'autre, bien que peu respectueux des coutumes mongoles. Il n'était pas rare qu'une jeune fille se fasse engrosser, mais Sorhatani avait fait preuve d'un courage peu commun en se liant à Tolui sans le consentement paternel. Elle était même venue trouver Börté pour lui demander que Gengis choisisse le nom du premier

[...] she had bustled into the palace, wielding her sudden authority over servants as if she had been born to it⁶³⁵.

Khoubilaï a une relation très profonde et sereine avec ses parents, ce qui le rend capable de se rapporter de manière tout à fait harmonieuse avec les autres membres de sa famille par alliance : « He could still be surprised at the strength of his emotions when he looked over his family. It wasn't just that the boy delighted him, but a moment with his family could bring sudden understanding of his own parents »⁶³⁶.

Par conséquent, dans les romans de Forte et Iggulden, il y a un véritable renversement de l'image traditionnelle du Mongol en tant que barbare machiste et violeur de femmes. Sur ces œuvres se projette le changement sociologique qu'a atteint le statut de la femme en Europe dans la deuxième moitié du XX^e siècle, époque qui a connu l'affirmation des droits de la femme grâce aux revendications des mouvements féminins et féministes.

2. Les relations dans le champ politique

De même que le domaine familial, le champ politique est un terrain de forces et de luttes visant à transformer les rapports entre les forces. Comme le dit Bourdieu, en reprenant Marx, on peut dater la naissance d'un groupe social du moment où les membres de ses organisations représentatives ne luttent pas seulement pour la défense des intérêts économiques des mandants, mais pour la défense et le développement de l'organisation elle-même. L'homme politique tient sa force de la confiance qu'un groupe place en lui. Cette confiance repose sur la foi qu'attribue ce groupe à la

enfant. Le khan avait toujours admiré ce genre de bravoure effrontée et il était satisfait du choix de Tolui ».

⁶³⁵ C. Iggulden, *Empire of Silver*, New York : Bantam Books, 2010, p. 228. Traduction : « Elle s'était introduite dans le palais, en imposant son autorité sur les servants comme si elle était née pour cela ».

⁶³⁶ C. Iggulden, *Conqueror*, *op. cit.*, p. 130. Traduction : « L'intensité des émotions qu'il éprouvait à chaque fois qu'il regardait sa famille le surprenait toujours. Il ne s'agissait pas seulement du fait que le garçon était délicieux. Les moments qu'il passait avec sa famille lui permettaient de mieux comprendre ses propres parents ».

représentation qu'il lui donne, représentation qui est à la fois un portrait du groupe lui-même et de sa relation aux autres groupes⁶³⁷.

Dans ce deuxième paragraphe, nous examinerons le champ politique en nous penchant d'abord sur la structure des relations à l'intérieur du peuple mongol et ensuite sur celles qu'entretiennent le peuple mongol et les autres civilisations avec lesquelles il entre en contact.

2.1 Les Tartares et leur peuple

Une première distinction à faire, en voulant se pencher sur les dynamiques relationnelles d'un groupe politique, est celle qui existe entre masses primitives et masses organisées, les premières étant fugitives et dépourvues de meneurs, les deuxièmes durables et conduites par des chefs. Les masses fugitives manquent d'une véritable organisation politique et tendent à agir seulement sous l'impulsion de l'inconscient. Dans les masses durables, chaque individu se lie libidinalement au meneur et aux autres composants de la masse, en projetant sa haine et son agressivité sur les adversaires et les dissidents ; l'individu abandonne donc son idéal du moi, pour l'échanger contre l'idéal de masse incarné par le meneur⁶³⁸.

Les Mongols sont décrits comme une masse primitive dans un nombre très restreint de textes européens du XX^e siècle. Dans ces œuvres – *Gog e Magog de Pascoli* et *Il deserto dei Tartari* de Buzzati –, il y a une image fort négative de la horde tartare, masse désorganisée, chaotique et sous-jacente à ses motions inconscientes : « A mandre, come gli asini selvaggi »⁶³⁹ ; « Era, di giorno, tutto / al sangue, Alan, Aneg, Ageg, Assur, / Thubal, Cephar »⁶⁴⁰ ; « un accampamento di zingari »⁶⁴¹.

⁶³⁷ P. Bourdieu, « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1981, 7, n° 36-37, p. 3-24.

⁶³⁸ S. Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 31-38.

⁶³⁹ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 314 (I, v. 1). Traduction : « Par bandes, à la façon des ânes sauvages ».

⁶⁴⁰ *Ibid.*, p. 317 (V, v. 5-7). Traduction : « Le jour, ils ne pensaient qu'à se gorger de sang, Alan, Aneg, Ageg, Assur, Thubal, Cephar ».

⁶⁴¹ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano : Mondadori, 1995, p. 154. Traduction : « un campement de bohémiens ».

La modalité descriptive qui prévaut dans les textes de notre corpus est celle du peuple tartare en tant que masse organisée.

Le mors aux dents de Pozner et *Eumeswil* de Jünger offrent une image négative des Mongols, masse artificielle régie par un chef despotique gouvernant par l'utilisation de moyens de coercition comme la torture et le contrôle obsessionnel.

Dans plusieurs passages de *Le mors aux dents*, Ungern exprime son admiration pour Gengis-khan, figure archétypale du despote oriental fondant son pouvoir sur la cruauté et l'arbitre. Un tel régime politique – dont Ungern cherche les traces dans les livres anciens sans prêter l'oreille aux changements de la modernité, symbolisée par le bruit « urgent » du rail auquel il est sourd – est opposé aux dérives révolutionnaires de l'Europe des années vingt :

Ici, en Orient, on a le sens de la monarchie, du pouvoir divin, de la guerre. Chinois, Mandchous, Mongols, Japonais. Des hommes qui savent se battre et obéir. Qui savent mourir. A leur tête, reconquérir l'Europe. Ces ouvriers crasseux qui n'ont jamais eu de domestiques et qui se mêlent de commander. Ces juifs qui ont inventé la révolution pour se venger de nous. Ces femmes qui, partout, dans les rues, dans les salons, vous guettent, les cuisses écartées. Supprimer tout ça. Villes, machines, journaux. [...] Déjà le jour s'élève à Orient. Comme il y a sept siècles, le Grand Chef [...]. Je vous parle du plus grand parmi les guerriers [...], de Gengis Khan [...]. Ils n'ont ni cités ni forteresses, dit-il lentement, et ils transportent leurs habitations avec eux partout où ils vont ; en outre, habitués, non pas un, mais tous à tirer à cheval, vivant non de l'agriculture mais de leurs troupeaux, leurs chariots couverts étant leurs seules maisons, comment pourraient-ils ne pas être invincibles ? [...] C'est dans Hérodote [...] Ils savent obéir et ne se plaignent jamais. Comment, comment pourraient-ils ne pas être invincibles ?⁶⁴²

‘C'est la contrée que nous appelons pays de Gog et Magog, eux l'appellent Ung et Mugul’. Marco Polo l'a connu, ce pays ; il est sans doute passé par là, il a peut-être dressé sa tente à Daouria, dans ces dunes désertiques. C'est peut-être là-même, des siècles avant la naissance du rail, qu'inspectant les chevaux impatients, les hommes ensanglantés par l'aurore, Gengis-khan, d'un simple mouvement du doigt, fit surgir à l'Occident encore ennuité des bulbes d'églises et des dômes de cathédrales [...] À présent les rails résonnent d'une voix grave, urgente, mystérieuse. Ungern rentre chez lui, s'affale sans se dévêtir sur son lit de camp et plonge dans un rêve qui, aussitôt, le ramène de mille ans en arrière⁶⁴³.

⁶⁴² V. Pozner, *Le mors aux dents*, op. cit., p. 39-41. Dans le passage cité, Ungern reprend à la lettre la description des Scythes, peuple des Steppes euro-asiatiques très proche du Mongols en ce qui concerne les mœurs et la culture, faite par Hérodote. Cf. Erodoto, *Storie*, Milano : Mondadori, 2009, p. 690 (IV, 46) : Τοῖσι γὰρ μήτε ἄστεα μήτε τεῖχεα ἢ ἐκτισμένα, ἀλλὰ φερέοικοι ἐόντες πάντες ἔωσι ἱπποτοξόται, ζῶοντες μὴ ἀπ' ἀρότου ἀλλ' ἀπὸ κτηνέων, οἰκήματά τέ σφι ἢ ἐπὶ ζευγέων, κῶς οὐκ ἂν εἶψαν οὗτοι ἄμαχοί τε καὶ ἄποροι προσμίσγειν; (pour la traduction du texte des *Histoires* on utilisera celle par Ph.-E. Legrand, Hérodote, *Histoires*, Paris : Les Belles Lettres, 1985, vol. IV : « Des gens, en effet, qui n'ont ni villes ni murailles construites mais qui sont tous des porte-maison et des archers à cheval, qui ne vivent pas du labourage mais de leur bétail, qui ont leurs habitations sur des chariots, comment ces gens-là ne seraient-ils pas à l'abri des combats et impossibles à joindre ? »).

⁶⁴³ V. Pozner, *Le mors aux dents*, op. cit., p. 96-97. Dans le passage cité, Ungern reprend à la lettre la description du pays de Gog et Magog faite par Marco Polo. Cf. M. Polo, *Le divisament dou monde*, Milano, Mondadori, 1982, p. 398 (LXXIV) : « Et ce est le leu que nos apellon de [ç]a e<n> nostre pais Gogo et Magogo ; mes il l'apellent Ung et Mungul ».

Ungern se sert donc de la renommée de Gengis-khan en Mongolie pour contraster ces dérives révolutionnaires :

L'Occident meurt, frappé par la peste révolutionnaire. Plus de princes, plus d'armées. Les esclaves ont oublié la loi. Le temps est venu de bâtir à nouveau l'empire des grands khans. Descendants de Gengis-khan, le sang des conquérants du monde coule dans vos veines. Vos esclaves vous obéissent comme il y a mille ans. Nous partirons sur les traces de Gengis. D'abord la Chine, la Chine que vous avez déjà conquise une fois, et qui se venge sur vous de ses défaites passées. Elle vous méprise, elle vous ferme la bouche avec des pièces de soie mais qu'elle prenne garde. Après la Chine, la Sibérie. Elle est jaune, la Sibérie, et jamais vos chevaux n'ont connu d'aussi beaux pâturages. Il y a de l'or et de l'argent, et des millions d'hommes qui nous attendent. Nous passerons comme l'ouragan, et les peuples se lèveront du Pacifique à la mer Noire, Bouriates et Khirgiz, Yakoutes et Tibétains. Nous serons six cent millions. Personne ne nous résistera. Les esclaves révoltés fuiront plus vite que des marmottes, et Moscou éclatera comme une vessie de bœuf sous les pas de nos chevaux. Dans chaque pays, nous remettrons un roi sur le trône, et tous les souverains viendront apporter leur tribut sur les rives de la Kéroulen. Fils de Gengis-khan, me suivrez-vous ?⁶⁴⁴

Peu à peu, l'admiration d'Ungern pour Gengis-khan se transforme en une véritable identification paranoïaque avec sa figure et son projet de création d'un empire pan-mongol. Toutefois, les temps ont changé et Ungern ne s'avère qu'un « Don Quichotte » contemporain, absorbé dans des lectures et des chimères qui le plongent des siècles en arrière. La restauration d'un empire pan-mongol, à l'époque du coucher du soleil du régime colonial, ne peut s'accomplir que dans sa tête qui se refuse d'analyser objectivement la réalité. Car, Ungern n'est pas un héros de légende ; au contraire, c'est un incapable, manipulé par les Japonais. Son entreprise est alors un mythe vidé de sens, du moment que la capitale gengiskhanide, Qaraqorum, n'est désormais qu'un site archéologique peuplé de lézards, que le guide spirituel du peuple mongol libéré par le baron, le Bouddha vivant, n'est qu'un vieillard syphilitique et que Gengis-khan n'est pas, pour les Mongols, le créateur d'une nation, mais, de manière bien plus prosaïque, l'inventeur de la vodka :

Ungern s'approcha. – Je vous pardonne, esclaves, dit-il, mais il faudra m'obéir [...]. Vous connaissez Gengis-khan ? [...] Un des hommes sourit. – *Arikhi tchiniss khanai idé*, dit-il. – Comment ? Un autre Mongol traduisit : – La vodka est la nourriture de Gengis-khan. Il a inventé la vodka [...]. – C'est tout ce que tu sais ? – Oui. – Demande aux autres. Ils ne se rappellent plus rien ? – Rien. [...]

En Mongolie, Ungern revenait au moyen âge. Ce Don Quichotte à rebours était de plain-pied avec le régime économique et politique du pays⁶⁴⁵.

⁶⁴⁴ V. Pozner, *Le mors aux dents*, op. cit., p. 148-149.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 297-302.

L'Empire Mongol n'a existé que dans son imagination. Les guerriers de Gengis dorment dans les plaines de Hongrie et de Russie. Des nomades crasseux mènent leurs troupeaux de pâturage en pâturage et accueillent sous leurs tentes des agitateurs bouriates. Les chevaux des conquérants du monde ne savent pas sauter les obstacles. Il était beau, son empire, de la Volga au Pacifique, de Canton à l'Océan Glacial. Les forts contemplaient ses genoux, et les faibles ses chevilles. Le sol n'a pas supporté son poids. [...] Foutaise. Le khoutoukhtou est un vieillard aveugle et syphilitique. Et les lézards se chauffent au soleil sur les pierres de Karakoroum⁶⁴⁶.

Par contre, la réalité politique de la Mongolie telle qu'elle émerge du roman est celle d'un pays qui, pour sortir de la misère séculaire qui l'accable, n'a pas besoin de regarder en arrière et cherche des réponses dans l'utopie communiste : « Les hommes vivront comme des hommes [...] Les pensées des hommes seront paisibles, et leurs coupes pleines »⁶⁴⁷ ; « À coups de baïonnettes, nous, mineurs, ensemble avec l'Armée Rouge, nous frayerons le chemin de la paix »⁶⁴⁸. En effet, le seul véritable héros du roman est le camarade Souzar, qui sacrifie sa vie pour sauver celle du jeune Andréi et servir ainsi la Cause. Bien qu'à la fin, avec une certaine ironie, l'on ne manque pas de souligner l'excès d'utopisme des jeunes camarades mongols – « gentil, le petit, un peu romantique, mais ça lui passera »⁶⁴⁹ –, l'idéologie communiste est présentée comme la seule véritable réponse aux instances de la modernité. Instances que toute une génération de nobles et militaires semble avoir ignorées au moyen d'un processus de refoulement collectif de l'effondrement de ce vaisseau-amiral qu'était l'Europe coloniale et conservatrice :

[...] le vaisseau de la Restauration flottait fièrement sur les flots de l'Histoire. C'était, en vérité, un vaisseau-amiral, et les rats eux-mêmes ne songeaient pas à l'abandonner [...]. La vérité, cette vérité qu'aucun chef n'osait entrevoir, était que l'armée se désagrégeait, non pas faute de canons et de fusils, non pas que les circonstances fussent défavorables ou l'adversaire plus fort, mais tout simplement parce qu'une armée ne se compose pas uniquement d'officiers, et que parmi les soldats, neuf hommes sur dix, de par leurs attaches, leur métier, leur état, n'avaient aucune raison de désirer la victoire⁶⁵⁰.

Du roman de Pozner, il émerge une vision assez négative de Gengis-khan. L'écrivain français semble connaître l'*Histoire secrète des Mongols*, dont il cite

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 310.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 194.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 228.

⁶⁴⁹ *Ibid.*, p. 311.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 84.

plusieurs passages. Toutefois, il préfère se conformer à la vision européenne du chef mongol en tant que despote sadique et capricieux :

De la cruauté, ils avaient fait leur vertu et un gage de victoire. La cruauté les avait menés jusqu'à l'Adriatique. [...] Être seul, la vraie puissance. Commander. [...] La peur est une bonne maîtresse. Cela, Gengis le savait [...] Il faut aller à l'essentiel, tuer, et que tous le sachent. Alors il suffit de se montrer. Comme Gengis devant Tayang. Lorsque Gengis s'élança, son frère de lait, Djamouka, qui venait de le trahir, se tenait aux côtés de Tayang. – Qui sont ceux-là, interrogea Tayang, qui poursuivent les nôtres tels des loups pourchassant un troupeau de brebis jusqu'à la porte de l'étable ? Djamouka répondit : - Ce sont les quatre chiens de mon Gengis, nourris de chair humaine ; il les a attachés à une chaîne de fer ; ces chiens ont un cœur de cuivre, des dents acérées, une langue en forme d'alène, un cœur de fer. Le sabre leur tient lieu de cravache. Ils boivent la rosée ; ils chevauchent avec le vent dans le dos ; lors des combats, ils dévorent la chair humaine. À présent ils sont déchaînés, leur bouche écume, ils jubilent. Ces quatre chiens sont Djébé, Koubilaï, Djelmé et Souboutaï. – S'il en est ainsi, dit Tayang, éloignons-nous de ces hommes misérables⁶⁵¹.

Cette vision négative de Gengis-khan est celle que promouvait le régime staliniste à l'époque. Car, entre 1937 et 1939, le gouvernement russe exécuta une répression systématique du culte de Gengis-khan et du bouddhisme, phénomènes qui auraient pu éloigner les Mongols de l'orbite soviétique pour revendiquer l'indépendance nationale et le droit de s'autodéterminer⁶⁵². La Mongolie de Pozner est une utopie, celle d'un écrivain communiste et antifasciste d'origines russo-juives. Car, de même que le protagoniste de son livre, Pozner a une image livresque de ce pays, dont l'instance principale, comme son histoire l'aurait d'ici peu montré, n'était pas autant celle de l'adhésion à une idéologie de gauche que celle de la création d'une nation dont l'identité ne pouvait pas faire abstraction du culte gengiskhanide. Pour les Mongols d'aujourd'hui, Gengis-khan n'est pas seulement l'inventeur de la vodka ; il est le père de la nation et l'écho de son entreprise résonne encore de manière imposante auprès de son peuple⁶⁵³.

Dans *Eumeswil* de Jünger, les Tartares sont menés par un despote, le Khan Jaune, qui se sert de la torture et du contrôle obsessionnel de tous les aspects de la vie de ses sujets pour garder son pouvoir : « Wenn von Tyrannis gesprochen wird, springt automatisch das Wort ‚Folter‘ ein. In Eumeswil kann davon nicht die rede sein. [...] Der

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 241-243.

⁶⁵² Cf. J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, op. cit., p. xv ; J. Thevenet, *La Mongolie*, Paris : Karthala, 1999, p. 47-48, 93.

⁶⁵³ Cf. L. Merli, « Chinggis Khan, le retour », dans *De l'ombre à la lumière, de l'individu à la nation*, Paris : Centre d'Études Mongoles & Sibériennes – École Pratique des Hautes Études, 2010, p. 240-243.

Griff darf hart sein, doch kein Übergriff [...]. Daß in den gebieten des Gelben Chans noch oder wieder Scharf gefoltert wird, ist allgemein bekannt »⁶⁵⁴ ; « die Auslagen waren leer und meist nur mit einem Bilde des Gelben Chans bestellt »⁶⁵⁵.

Jünger postule une distinction à la fois ontologique et topologique entre despotisme et tyrannie. La spécificité du régime despotique est individuée dans la possession par le chef d'un pouvoir personnel lui permettant de satisfaire tous ses caprices sans aucune limite. Le despotisme et la tyrannie s'enracinent respectivement en Orient et en Occident :

Seit langem lösen Soldaten und Demagogen einander ab. [...] scheint mir, daß unserer Wissenschaft zwischen en Typen des Tyrannen, des Despoten und des Demagogen keine hinreichende Differenzierung gelungen ist. Die Begriffe fließen ineinander, und sie zu trennen ist schwierig, da sie eine tief im Menschen verwurzelte Anlage bezeichnen, die in den Individuen changiert. In der Praxis erweist sich das insofern, als zunächst jeder mit Jubel begrüßt wird, der ‚die Macht ergreift‘.

Der Mensch wird als Gewalttäter geboren und von der Mitwelt gezähmt. Gelingt es ihm trotzdem, die Fesseln abzuwerfen, so kann er auf Beifall rechnen, denn jeder erkennt sich in ihm. Tief eingefleischte, ja eingesargte Träume werden realisiert.

[...] Nach dem Sprachgebrauch finden die Tyrannen im Abend- und die Despoten im Morgenland den besseren Nährboden. Unbeschränkt sind beide, doch folgt der Tyrann eher bestimmten Regeln, der Despot mehr Gelüst⁶⁵⁶.

Dans l'essai *Der Godiche Knoten*⁶⁵⁷, l'intellectuel allemand affirme que Gengis-khan et Alexandre le Grand sont les archétypes respectivement du despote oriental et du prince occidental. Ces archétypes se déclinent, dans le cadre science-fictionnel d'*Eumeswil*, dans les personnages du Khan Jaune et du Condor, « später Diadoche »⁶⁵⁸

⁶⁵⁴ E. Jünger, *Eumeswil*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1977, p. 151. Dorénavant, pour la traduction du texte d'*Eumeswil* on utilisera celle par H. Plard (E. Jünger, *Eumeswil*, Paris : La Table Ronde, 1978) : « Quand on parle de la tyrannie, le mot de ‘torture’ se présente automatiquement. À Eumeswil, il ne saurait en être question. La prise dure est autorisée, mais non l’abus de pouvoir. Qu’on pousse la torture jusqu’au troisième degré, dans les territoires du Khan Jaune, chacun le sait ».

⁶⁵⁵ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 363. Traduction : « les étalages étaient vides et ne contenaient, pour la plupart, qu’un portrait du Khan Jaune ».

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 92-94. Traduction : « Il y a longtemps que des soldats et des démagogues se relaient au pouvoir. Il me semble que notre science n’a pas réussi à différencier suffisamment les types du tyran, du despote et du démagogue. Ces notions se confondent, et il est difficile de les distinguer, pour autant qu’elles désignent des dispositions profondément enracinées en l’homme, mais qui prennent, chez les individus, des chatoiements équivoques. En pratique, c’est démontré par le fait que chacun de ceux qui ‘s’emparent du pouvoir’ est, dans les premiers temps, acclamé. L’homme naît criminel et est tenu en bride par son environnement. S’il parvient toutefois à rompre ses liens, il peut est sûr de l’approbation générale, car chacun se reconnaît en lui. Des rêves profondément enfouis dans la chair, et même mis au cercueil, se réalisent. Selon la pente du langage, c’est en Occident que les tyrans et en Orient que les despotes trouvent le terreau qui leur convient. L’un et l’autre ignorent les limites, mais le tyran se conforme plutôt à certaines règles, et le despote suit ses caprices ».

⁶⁵⁷ E. Jünger – C. Schmitt, *Il nodo di Gordio*, Bologna : il Mulino, 1987, p. 30.

⁶⁵⁸ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 96. Traduction : « diadoque de basse époque ».

de la ville qui doit son nom à Eumène de Cardia. Par conséquent, Jünger choisit de se conformer à une vision européenne figée de Gengis-khan – éloignée de l'histoire et entièrement plongée dans le mythe – afin de créer un personnage archétypal qui puisse représenter de manière universelle cette soif de pouvoir qui se voudrait sans limites présente dans l'inconscient collectif du genre humain⁶⁵⁹.

De même que la soif de pouvoir, le souffle de la liberté est un instinct possédé par tout être humain. À côté du despote et du tyran, Jünger place la figure, à bien des égards contradictoire, de l'« anarque ». Ce dernier est l'homme dérivant sa propre liberté du fait de pouvoir commander sur soi. C'est pourquoi, il peut, paradoxalement, se mettre au service des régnants. Car, à la différence de l'« anarchiste », l'anarque ne veut pas faire éclater le pouvoir, dont les institutions et les représentants seraient tour à tour reconstitués. Au contraire, il trouve sa liberté dans sa neutralité intérieure venant de la prise de conscience de sa faculté de tuer le monarque ou bien d'arrêter de le servir si et quand cela lui plaît. Par son ἀπάθεια à l'égard du pouvoir politique et par la liberté de commander sur soi allant de pair avec celle du souverain de commander sur tout le monde, l'anarque est donc à la fois la personne la plus éloignée du monarque ainsi que son pendant :

Doch das Anarchische bleibt auf dem Grunde als Geheimnis, meist selbst dem Träger unbewußt. [...] der freie Mensch ist anarchisch, der Anarchist nicht. [...] Der Anarchist ist der Gegenspieler des Monarchen, auf dessen Vernichtung er sinnt. Er trifft die Person und festigt die Erbfolge. Das suffix – ismus hat einengende Bedeutung ; es steigert den Willen auf Kosten der Substanz. [...] Die positive Entsprechung des Anarchisten ist der Anarch. Dieser ist nicht der Gegenspieler des Monarchen, sondern der am weitesten von ihm Entfernte [...] Der Monarch will viele, ja alle beherrschen ; der Anarch nur sich allein. Das gibt ihm ein objektives, auch skeptisches Verhältnis zur Macht, deren Figuren er an sich vorüberziehen läßt⁶⁶⁰.

Ich hüte mich, wie gesagt, vor Sympathie, vor innerer Teilnahme. Als Anarch muß ich mich davon frei halten. Daß ich irgendwo Dienst leiste, ist unvermeidlich ; ich verhalte

⁶⁵⁹ L'archétype est la tendance humaine à utiliser une même forme de représentation donnée *a priori* renfermant un thème universel structurant la psyché, commun à toutes les cultures mais figuré sous des formes diverses ; l'inconscient est la partie de la psyché qui garde et transmet l'héritage psychologique commun à tout le genre humain (cf. C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano : TEA, 2004, p. 52 ; 92).

⁶⁶⁰ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 41-43. Traduction : « le principe d'anarchie reste au fond, mystère dont le plus souvent son détenteur même n'a pas la moindre idée. L'homme libre est anarchique, l'anarchiste ne l'est pas. L'anarchiste est le partenaire du monarque qu'il rêve de détruire. En frappant la personne, il affermit l'ordre de la succession. Le suffixe 'isme' a une acception restrictive : il accentue le vouloir aux dépens de la substance. La contrepartie positive de l'anarchiste, c'est l'anarque. Celui-ci n'est pas le partenaire du monarque, mais son antipode. Le monarque veut régner sur une foule de gens, et même sur tous ; l'anarque sur lui-même, et lui seul. Ce qui lui procure une attitude objective, voire sceptique envers le pouvoir, dont il laisse défiler devant lui les figures ».

mich dabei wie ein Condottiere, der seine Kräfte zeitlich, doch im Innersten unverblindlich zur Verfügung stellt⁶⁶¹.

Die Freiheit gründet sich auf [...] das Bewußtsein des Anarchen, daß er sich selber töten darf. [...] Der Anarch ist das Pendant zum Monarchen; er ist souverän wie jener und dazu freier, da er nicht zu regieren braucht⁶⁶².

Le mépris de l'anarque pour le pouvoir ne se borne pas aux gouvernements despotiques. Au contraire, il considère les formes démocratiques également responsables du sacrifice de la liberté au profit de l'égalité : « Die Tyrannis [...] beruht auf Gleichheit, der sie die Freiheit zum Opfer bringt. Sie ist auf Nivellierung bedacht und darin der Volksherrschaft verwandt »⁶⁶³.

Dans le roman, la figure de l'anarque est incarnée par le protagoniste, Martin Venator, *stewart* dans la *casbah* du Condor et historien à l'université d'Eumeswil. Venator est donc à la fois un homme encadré dans les institutions du régime et un intellectuel qui cherche à mener le plus librement possible ses études.

À Eumeswil, le tyran fait étalage de pouvoir. La chasse préparée par le Condor à l'occasion des visites officielles du Khan Jaune est le moment où cela est porté à l'extrême. Face à la « magie » d'un tel cérémonial, Venator manifeste d'un côté son éblouissement mêlé de fascination et de l'autre côté une terreur secrète qui l'amène à s'identifier à la victime plutôt qu'à son bourreau :

Magisch wirkt diese Jagt insofern, als sie die Welt zu fiedern scheint. [...] Mich selber überkam das schnelle und tiefe Atmen der Passion. Dabei ist anzumerken, daß ich kein Jäger bin, ja daß mir ungeachtet meines Namens die Jagt zuwider ist. Vielleicht sind wir alle zum Fischen und Vogelstellen geboren, und Töten ist unsere Aufgabe. Nun gut, dann habe ich die Lust transformiert. Bei der Reiherbeiz fühle ich eher mit dem Opfer als mit dem Falken, der es schlägt. [...] Die Jagt ist ein Regal, ein Vorrecht der Fürsten; sie erfaßt das Wesen der Herrschaft nicht nur symbolisch, sondern auch rituell, durch das vergossene Blut, das die Sonne bescheint⁶⁶⁴.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 73. Traduction : « Je me garde, comme je l'ai dit, de toute sympathie, d'engagement intérieur. Étant anarque, je suis tenu d'en préserver ma liberté. Il faut bien que je serve quelque part ; c'est inévitable ; je me comporte, ce faisant, comme un condottiere, qui loue ses forces selon le moment, mais sans se lier le moins du monde, dans le secret de son être ».

⁶⁶² *Ibid.*, p. 156. Traduction : « Quant à la liberté, elle se fonde sur la conscience qu'a l'anarque de pouvoir se tuer lui-même. L'anarque est le pendant du monarque : souverain, comme celui-ci, et plus libre, n'étant pas contraint au règne ».

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 82. Traduction : « La tyrannie est fondée sur l'égalité, à laquelle la tyrannie sacrifie l'égalité. Elle tend au nivellement, ce qui l'apparente à la souveraineté du peuple ».

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 14-15. Traduction : « Magique, cette chasse semble l'être en ce qu'elle empenne, pour ainsi dire, le monde entier. Moi-même, je fus pris par le halètement profond de la passion. Il faut noter ici que je ne suis point chasseur, que même, en dépit de mon nom, la chasse me répugne. Peut-être sommes-nous tous, de naissance, pêcheurs et dresseurs de pièges, et est-ce notre affaire que de tuer. Soit : j'ai donc transposé ce plaisir. Quand on poursuit le héron, je sympathise avec la victime plutôt qu'avec le faucon qui l'abat. La chasse est un droit régalien, un privilège des monarques ; elle concentre la souveraineté en

Les causes lointaines de ce sentiment d'être en danger en présence de l'autorité politique sont à rechercher dans l'archéologie personnelle du protagoniste, victime, durant sa toute petite enfance, d'une agression paternelle à laquelle il n'a survécu que grâce à l'intervention maternelle. La conflictualité du rapport entre Martin et son père se serait aggravée après la mort de la mère, qui l'aurait plongé dans un monde ressenti comme hostile. Un désir de retourner dans le microcosme protectif et rassurant du ventre maternel jalonne donc toute l'histoire personnelle du protagoniste :

Die Mutter ist früh gestorben, in meinen ersten Schuljahren. Ich empfand den Verlust als eine zweite Geburt, als ein Hinausgestoßen-Werden in eine hellere, kältere Fremde [...]. Ich blieb ein Fremdling im Vaterhaus. [...] ging er mir praktisch zu Leib. [...] Die Mutter aber hielt zu mir; sie wollte mich haben, und das war mein Glück⁶⁶⁵.

Es ist kein Zufall, daß ich mich nach dem Tode der Mutter in diese Schutz bietende Welt verlor.[...] Ich suchte mir am Waldrand ein Plätzchen für meine Höhle aus. [...] Die Arbeit mußte leise und mit Umsicht geschehen; von oben drohten bei Tage der Sperber und nachts der Uhu, am Boden feindliches Getier, vor allem die Viper – die Haselmaus ist immer betroht. Das ist der Zoll, den sie der Freiheit zahlt. [...] die Mutter [...] war allgegenwärtig, war die Höhle selbst. [...] Ich konnte mich zur Ruhe legen mit angezogenen Knien und gesenktem Kopf. Mein Atem würde keine Feder mehr bewegen, mein Herzschlag kaum zu spüren sein. Ich war dort das Kind im Mutterleib. Warum blieb es nicht immer so?⁶⁶⁶

Ce sentiment hante aussi la vie politique de Venator :

[...] vertritt der Vater die Zeit und die Mutter den Raum [...] er schafft und vernichtet, sie empfängt und bewahrt. In der Zeit ist unstillbare Unruhe, jeder Augenblick löscht den anderen aus. Die Alten stellten sie dar in der Gestalt des Kronos, der seine Kinder frißt. Als Titan verschlingt der Vater den Gezeugten, als Gott opfert er ihn. Als König verschwendet er ihn in den Kriegen, die er anzettelet⁶⁶⁷.

son essence, non seulement par le symbole, mais aussi par le rituel, le sang versé sur lequel brille le soleil ».

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 53-56. Traduction : « Ma mère est morte prématurément, lors de mes premières années d'école. Ce deuil m'a fait l'effet d'une seconde naissance, comme si j'étais poussé de force dans un monde étranger, plus clair et plus froid. Je suis resté un étranger dans la maison de mon père. Il passa aux agressions concrètes. Or, ma mère me soutint ; elle voulait m'avoir, et ce fut là ma chance ».

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 117-119. Traduction : « Ce n'est pas fortuitement qu'après la mort de ma mère, je me suis perdu dans ce monde protecteur. Je cherchais, à l'orée de la forêt, un petit coin où creuser ma caverne. Le travail devait se faire en silence et avec circonspection ; du ciel, l'épervier vous menaçait le jour et le hibou la nuit, à ras du sol des bêtes hostiles, la vipère surtout – le muscardin est toujours en péril. C'est le tribut qu'il paye à la liberté. La Mère était omniprésente, étant la caverne elle-même ».

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 56. Traduction : « c'est le père qui représente le temps, et la mère l'espace... il crée et détruit, elle conçoit et conserve. Le temps est en proie à une inquiétude inextinguible, tout instant efface celui qui l'a précédé. Les Anciens l'incarnaient en Cronos, qui dévore ses enfants. S'il est Titan, le Père engloutit celui qui l'a engendré ; s'il est dieu, il le sacrifie. S'il est roi, il le gaspille dans les guerres qu'il machine ».

En effet, d'une part il sert le souverain, image agrandie d'un père perçu comme « personnalité toute-puissante et dangereuse à l'égard de laquelle on se comporte de manière passive et masochiste »⁶⁶⁸ ; d'une autre part, en même temps, il prépare sa fuite de la société humaine dans la forêt, où il construit jour après jour un nid qui n'est pas sans rappeler le ventre maternel : « Das Bollwerk dort oben ist die Kappelle meiner Freiheit, gleichviel ob ich sie betrete oder nicht. Sie wird mir als Festung dienen, wenn ich mich in eine Kriegführende Macht verwandle und meine Freiheit gegen die Ansprüche der Gesellschaft durchsetze – meinen Mut gegen ihre Zumutung »⁶⁶⁹.

La paternité, qui dans les figures du parent et du Khan Jaune prend des connotations néfastes, est cependant acceptée sous quelques formes. En premier lieu, elle est réhabilitée en tant que paternité spirituelle. Bruno et Vigo – clin d'œil à Giordano Bruno et à Giambattista Vico – sont les maîtres de Venator, l'un en tant qu'icône de la liberté de pensée, l'autre en tant que théoricien de la répétition cyclique des modèles historiques. Dans la réélaboration eumeswilienne, ces deux intellectuels deviennent des anarques, en tant que défenseurs de la liberté individuelle et de l'inutilité de la rébellion « anarquiste » si tout modèle historique est destiné à se répéter : « Wer uns denken lehrt, macht uns zum Herrn über Menschen und Tatsachen »⁶⁷⁰ ; « Vigo hatte mir als Historiker zugeraten: Ich würde Einblick gewinnen in Geschichtsmodelle, die, ohne daß sie mich zu berühren oder gar zu begeistern brauchten, wiederholt wurden »⁶⁷¹.

En deuxième lieu, Venator accepte de quelque manière la paternité politique du Condor, tyran certes mais pourvu de quelques formes de magnanimité :

An die ältere Tyrannis erinnert der Condor trotz südamerikanischen Einschlägen allerdings insofern, als er Geschmack besitzt. Als Soldat hat er wenig gelesen; er versucht das nachzuholen und sieht gern Künstler und Philosophen auf Kasbah, auch Männer der Wissenschaft und intelligente Handwerker. [...] An manchem Abend genieße ich in der Nachbar Anklänge an das Sikyon, Korinth und Samos, vor allem an das Syracus der alten Machthaber – das will ich zugeben. [...] Ein später Diadoche also? Wir leben nicht umsonst in Eumeswil. Von diesem Eumenes sagt ein Historiker, daß ihm von den für einen

⁶⁶⁸ S. Moscovici, *L'âge des foules*, Paris : Fayard, 1981, p. 372.

⁶⁶⁹ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 156. Traduction : « La redoute de là-haut est la chapelle de ma liberté, que j'y pénètre ou non. Elle me servira de forteresse quand je me changerai en puissance belligérante et affirmerai ma liberté contre les prétensions de la société – mon courage contre leurs prétensions ».

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 59. Traduction : « Nous apprendre à penser, c'est nous rendre maîtres des hommes et des faits ».

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 60. Traduction : « Vigo m'avait conseillé, en historien : je plongerais le regard dans des modèles historiques, qui se reproduisaient sans qu'ils dussent m'émouvoir, et moins encore m'exalter ».

Diadochen unentbehrlichen Eigenschaften die Verruchtheit gefehlt habe; das könnte für den Condor zutreffen. Auch fehlt ihm die Grausamkeit; sie ist ihm zuwider sogar⁶⁷².

Peu à peu, l'anarchisme de fond du Condor se dévoile. Au début, le lecteur n'avait eu que quelques indices isolés d'une telle aptitude. En effet, le Condor ne faisait étalage de pouvoir qu'à l'occasion des visites du Khan Jaune, pour qui il sortait ses réserves de gibier et faisait préparer des repas pantagruéliques, alors que sa table et le ton de la conversation ordinaires dans la casbah étaient beaucoup plus sobres : « Auch die Jagt wird aufwendig betrieben – außer zum eigenen Vergnügen als eine Art von Tribut an den Gelben Chan »⁶⁷³ ; « ist die Tafel des Condors einfach; die chinesische Küche ist seine gastronomische Reserve für Staatsbesuche, vor allem des Gelbes Chans. Dann entfaltet sie ihre Künste, die denen jeder anderen überlegen sind »⁶⁷⁴ ; « Der Ton ist knapp, nicht ohne Wohlwollen, das in den Nächten fast herzlich werden kann. Die gegenseitige Achtung wird kaum verletzt. Nur wenn der Gelbe Chan mit den Seinen zu Gast ist, sinkt das Niveau »⁶⁷⁵.

À la fin, le Condor – nouveau Périandre et nouveau Tibère dans son exercice à contrecœur de la souveraineté – et sa cour de philosophes s'avèrent ouvertement des anarques :

Freilich kann dem Einzelnen wie dem Anarchen durch äußere Umstände Macht zufallen. Sie wird ihm eher lästig sein. Periander, Tyrann von Korinth, hat sie von seinem Vater „wie eine Krankheit geerbt“. Übrigens fallen mir an diesem Periander wie auch an Tiberius, besonders in ihren guten Zeiten, verwandte Züge mit unsere Condor auf, wenngleich im abgelebten und ahistorischen Rahmen von Eumeswil⁶⁷⁶.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 95-96. Traduction : « Ce qui rappelle la tyrannie d'ancien style chez le Condor, malgré son adoption de traits sud-américains, c'est qu'il a du goût. Étant soldat, il n'a guère eu l'occasion de lire ; il tente de combler ces lacunes et reçoit volontiers artistes et philosophes à la casbah, et aussi des hommes de science et des artisans doués d'intelligence. Durant bien de soirées, je goûte, au bar de nuit, des réminiscences de Sicyone, de Corinthe et de Samos, et surtout de Syracuse, celle des potentats de jadis : je ne le nierai pas. Donc, un diadoque de basse époque ? Ce n'est pas pour rien que nous vivons à Eumeswil. De cet Eumène, un historien dit que parmi les qualités indispensables à un diadoque, il lui a manqué le cynisme : cela pourrait s'appliquer au Condor. La cruauté, elle aussi, lui fait défaut ; et même, elle lui répugne ».

⁶⁷³ *Ibid.*, p. 192. Traduction : « La chasse, elle aussi, coûte gros – outre le plaisir qu'il y prend, c'est une sorte de tribut au Khan Jaune ».

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 281. Traduction : « la table du Condor est simple ; la cuisine chinoise est sa réserve gastronomique en vue des visites officielles, surtout celles du Khan Jaune. Elle déploie alors tous ses arts, supérieurs à ceux de toute autre ».

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 107. Traduction : « Le ton y est bref, non sans bienveillance, qui peut aller, la nuit, jusqu'à la cordialité. On n'y pêche guère contre les égards réciproques. C'est seulement quand le Khan Jaune est invité avec les siens que le niveau baisse ».

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 331. Traduction : « Bien entendu, il se peut que le pouvoir tombe, en vertu de circonstances extérieures, entre les mains de l'Unique, comme entre celles de l'anarque. Pour lui, ce sera plutôt un fardeau. Périandre, tyran de Corinthe, l'a hérité de son père 'comme une maladie'. Du reste, je suis frappé

Der Jäger hat Gefährten, doch mit dem Ackerbau beginnt die Sklavenhaltung, die Tötung wird zum Mord. Mit der Freiheit geht es zu Ende; das Wild wird verdrängt. In Kein erstand noch ein Nachfahr des Urjägers, sein Rächer vielleicht. [...] Ich hörte das gern, [...] es gibt keinen ohne einen Schuß von Anarchie⁶⁷⁷.

Le roman se termine avec la décision de Martin Venator – le combattant chasseur, comme le suggère son nom – de suivre son maître dans une chasse dans la forêt présidée par le chaman Attila. Le but de cette chasse n'est plus l'affirmation du pouvoir du monarque sur ses sujets, mais le combat de l'individu pour revendiquer son droit à la liberté contre les prétentions injustes de la société. Le désir de Martin de retour au ventre maternel de la terre se voit enfin réalisé. Pour tous les adeptes d'Attila la chasse dans la forêt est sans retour.

Par conséquent, à travers les figures du Khan Jaune, du Condor et de Martin Venator, Jünger aborde, dans *Eumeswil*, le thème fondamental du rapport entre l'intellectuel et le pouvoir. À l'âge de quatre-vingt-deux ans, l'écrivain allemand qui avait assisté aux plus grands bouleversements du XX^e siècle – préalablement le bouleversement causé par le régime nazi avec qui il entretint un rapport controversé – esquisse son propre portrait politique en individu libre de collaborer et de prendre les distances de tout pouvoir en vertu de sa neutralité intérieure. Ce dernier trait apologise et mythifie les (non)-prises de positions les plus radicales.

Dans *Gengis Khan* d'Henry Bauchau et *Steppensöhne* de Hans Baumann, l'image des Tartares est encore une fois celle d'une masse conduite par un meneur despotique gouvernant à l'aide de moyens de coercition comme la torture et le contrôle obsessionnel. Toutefois, ce chef est doué aussi de charisme et de magnanimité, puisqu'il instille dans son peuple le sens d'appartenance à la nation et lui donne des lois qui en règlent la vie politique.

Dans la pièce théâtrale de Bauchau, l'action politique de Témoudjin est animée par le projet d'unifier les tribus mongoles opprimées par les sédentaires pour en faire

de trouver chez ce Périandre, comme aussi chez Tibère, et surtout à leur meilleure époque, des traits qui rappellent notre Condor, mais, chez nous, dans le cadre vétuste et non historique d'Eumeswil ».

⁶⁷⁷ *Ibid.*, p. 237. Traduction : « 'Le chasseur a des compagnons, mais c'est avec l'agriculture que commence l'esclavage et que l'homicide devient meurtre. La liberté tire à sa fin ; on tient le gibier à l'écart. En Caïn a revécu, une fois encore, un descendant du chasseur primitif, et peut-être son vengeur'. J'avais plaisir à entendre ces propos, il n'en est pas qui n'aient une pincée d'anarchie ».

une véritable nation capable de s'affranchir de l'état de barbarie et de misère où elle vit et d'arriver à la domination de ses oppresseurs :

Roulés, brassés, broyés dans mon torrent, les Mongols – ces pillards, ses mercenaires, toujours prêts à se vendre et à s'entre-tuer – deviendront inébranlables et loyaux comme ton regard, Timour. Et je lancerai leur force sur le monde plus loin que les rêves de nos pères. [...] Regarde ! Sommes-nous couverts de soie ? Nous sommes des barbares : un peuple sans lois, sans guide et presque désarmé. Pourtant, si nous n'avons pas peur, nous saisissons la terre et nous n'arrêterons plus avant d'avoir mordu dans le soleil et conquis notre part⁶⁷⁸.

Les nouveaux mots d'ordre de cette nation sont méritocratie, équité et soumission à un maître absolu concentrant sur sa propre figure tous les pouvoirs : « Ils étaient nos sujets, tu en fais nos égaux »⁶⁷⁹ ; « il n'y aura plus de privilèges »⁶⁸⁰ ; « il n'y a qu'un maître sur la terre. Et c'est moi »⁶⁸¹.

Pour la caractérisation de Gengis-khan, Bauchau s'inspire sans doute de Mao Zedong, auquel il consacre une biographie passionnée de plus de mille pages, publiée en 1982, au moment où, en France, le maoïsme s'est déjà effondré. Dans cet essai, écrit sous le signe d'une profonde συμπάθεια pour le *leader* chinois – « ni pour ni contre Mao Zedong mais avec lui »⁶⁸² –, Mao est présenté comme un héros capable d'unifier le peuple opprimé et de lui donner une utopie de justice sociale pour laquelle se battre :

Quand une idée simple prend corps [...] il y a la révolution. Il a fallu le regard neuf de Mao pour que cette idée simple, suivie de sa révolution, surgisse. L'idée simple, l'évidence que nul n'avait vue, était que la révolution chinoise devait être une révolution paysanne. [...] un fils de paysan rassemble autour de lui quelques milliers, puis quelques millions de paysans mal armés et, contre les professionnels de la guerre, contre ceux de la politique et de l'économie, il remporte la victoire⁶⁸³.

Dans le régime gengiskhanide, toute forme d'opposition est mal vue. Par exemple, lorsque Qassar reproche à son frère la suppression des anciens privilèges et la divinisation de la figure du monarque, Gengis-khan le soumet à la torture et à l'humiliation publique :

⁶⁷⁸ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 73-74 (I).

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 77 (II).

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 83 (II).

⁶⁸² H. Bauchau, *Mao Zedong*, Paris : Flammarion, 1982, p. 15.

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 11. En ce qui concerne la superposition entre la figure de Mao Zedong et celle de Gengis-khan dans l'œuvre de Bauchau, cf. G. S. Santangelo, « Gengis Khan : dal mito alla storia, fra autobiografia e drammaturgia », in A. Soncini Fratta (dir.), *Henry Bauchau : un écrivain, une œuvre*, Bologna : CLUEB, 1993, p. 93-126.

KASSAR. [...] En plein Kouraltaï, au milieu de l'assemblée du peuple, il m'arrête pour trahison, il me retire mon commandement et me fait attacher à ce poteau d'ignominie.
 DJÉBÉ. Qu'as-tu fait ?
 KASSAR. Rien ! Je suis resté le même, mais les autres ont changé. Ils prennent maintenant Temoudjin pour un dieu. [...] Il veut fermer la bouche à tous les Mongols libres. Il se fait des alliés parmi ceux qui ne connaissent pas la liberté⁶⁸⁴.

Ce n'est que par l'intercession de la mère que Témoudjin accepte de promulguer une loi qui garantisse la liberté de la nation. Toutefois, malgré l'esprit démocratique et civil qui en anime l'institution, le droit de la *yassa* gengiskhanide se fonde encore sur l'arbitre du chef, sur la violence et sur l'humiliation de l'ennemi, ce qui témoigne d'un sentiment de la nation encore très proche de l'idée de la caste :

GENGIS KHAN. Tu connais l'art de l'écriture. Assieds-toi et écris pour la première fois [...] les sentences du Iassa, les lois qui vont régler notre vie. Commence, Timour, et dis la loi du Khan.
 TIMOUR. Le Khan dit : Voici ma parole.
 Pour faire triompher l'empire
 Du Nomade et de l'affamé,
 Le devoir du Mongol est de venir quand j'appelle.
 D'aller où j'ordonne.
 De tuer qui j'indique.
 Et moi, je serai votre maître,
 Mais j'obéirai à la Loi.
 [...] le bonheur du Mongol c'est de vaincre l'ennemi...
 SOUBOTAÏ. De ravir ses trésors, de faire hurler d'effroi ses serviteurs, de s'élancer au galop de ses chevaux bien nourris...
 BALOUGHHA. De saisir aux gigots ses agneaux bien rôtis. De se servir du ventre de ses femmes et de ses filles et de prendre plaisir à leur beauté⁶⁸⁵.

Dans les manuscrits, la loi gengiskhanide a des contours moins tyranniques, car une place importante est réservée à l'aide de l'autre et au rôle directif de la femme au sein de la communauté :

TIMOUR. Pour celui qui refuse secours au voyageur, au malade, à l'orphelin...
 BÖRTÉ. Qu'on coupe la main qu'il n'a pas voulu tendre. [...]
 BÖRTÉ. Que peuvent faire les femmes, quand les hommes sont partis ?
 TEMOUDJIN. La femme dirige la tente quand l'homme est à la guerre. [...] Que l'homme paie son erreur s'il a mal choisi la femme qui aurait du faire éclater sa sagesse⁶⁸⁶.

La suppression de ces aspects de la *yassa* dans la version définitive de l'œuvre contribue à nuancer les traits positifs de la figure de Gengis-khan, dont la tentative de civilisation des Mongols présente des aspects sinistres aussi. En effet, l'image des

⁶⁸⁴ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 76-78 (II).

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 81-82 (II).

⁶⁸⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/7].

Tartares dans cette pièce est celle d'un peuple qui sort de sa prison, mais dont la libération est obtenue au prix du massacre de tous ceux qui – coupables ou innocents – n'adhèrent pas à ce projet : « TIMOUR. [...] Ce qu'il y a de sacré, de plus sacré pour Gengis Khan, c'est cette porte qu'il ouvre, c'est ce visage d'un peuple qui sort de sa prison » ; « ROI D'OR. Est-ce que pour ouvrir cette porte, il faut tuer vingt millions d'hommes ? »⁶⁸⁷.

La même problématique bauchalienne de la fracture entre la noblesse de l'idéal gengiskhanide et la violence de sa réalisation se retrouve dans le roman de Baumann. Gengis-khan y est présenté comme un héros qui se bat pour la réunion des tribus mongoles en une seule nation, entreprise comparée à l'ouverture de la porte d'une prison :

Als Temudchin neun Jahre alt war, hatte einen seltsamen Traum. Er sah in diesem Traum ein Tal, in dem weder Gras noch Strauch grünte. Nur dürre Äste lagen umher in großer Menge, und ringsum ragten Wände auf, Schwarz wie die Talsohle. Im Tal waren zwei Menschen, ein Mann und eine Frau, und sie hatten nichts zu essen. Sie versuchten, aus dem nackten Tal zu entkommen, doch die Wände standen unersteigbar um sie wie Kerkermauern, die bis zum Himmel reichen. [...] Die Frau [...] trug an der Wand [...] dürre Reiser und trockene Äste zusammen und schichtete sie auf. [...] Als der Holzstoß schon höher war als zehn Jurten übereinander, sprang der Mann auf, packte einen der schwarzen Steine, die herumlagen, und schlug zornig damit gegen die Wand. Funken sprangen, sie ergriffen die dünnen Reiser und Äste. Das Feuer, das aus dem Holzstoß loderte, war so gewaltig, daß die Wand zu schmelzen anfang; denn sie war aus Eisen. Rotglühend floß es davon. Als es wieder erstarrte, war ein Tor im Kerker, und die beiden Menschen hatten eine eiserne Straße in die Freiheit. [...] Der Knabe Temudchin erzählte den Traum sogleich seinem Vater. Und Jessugei befragte die Schamanen, und diese deuteten den Traum so, daß Temudschin dem Volk der Mongolen eine eiserne Straße in die Welt bereiten werde⁶⁸⁸.

Le rapport entre le chef et ses sujets se fonde d'un côté sur le respect des principes de l'équité et de la méritocratie et de l'autre côté sur la censure et la suppression de

⁶⁸⁷ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 91 (III).

⁶⁸⁸ H. Baumann, *Steppensöhne*, *op. cit.*, p. 59-60. Traduction : « Le jour de ses neuf ans, Témoudjin eut un songe bizarre ; il vit en rêve une vallée où ne poussaient ni herbe ni buisson. Le sol était jonché de branches desséchées et la vallée fermée par de hautes roches noires. Un homme et une femme s'y trouvaient mais ils n'avaient rien à manger. Ils essayaient sans cesse de sortir du cirque devenu leur prison mais les falaises abruptes qui rejoignaient le ciel réduisaient à néant leurs efforts. La femme entassait des herbes sèches et du bois mort au pied de la falaise. Quand le tas de bois fut aussi haut qu'une dizaine de yourtes, l'homme se leva, prit une pierre noire et la lança violemment contre le bas de la falaise. Des étincelles jaillirent et le tas d'herbes et de branchages s'embrasa, dégageant une telle chaleur que la roche se liquéfia peu à peu et se mit à fondre comme de la lave. Quand la coulée fut figée, il y avait un trou dans la falaise et c'est lui qu'empruntèrent l'homme et la femme pour quitter le cirque infernal. Dès le lendemain, Témoudjin mit son père au courant du rêve qu'il avait fait. De nouveau, Yesugei consulta les chamanes ; les devins interprétèrent le songe comme l'indice que, plus tard, Témoudjin ouvrirait aux Mongols la route de l'univers ».

l'opposition : « Temudschin [...] fragte nicht danach, woher einer kam. [...] Er hob die Unterschiede auf. Er kannte nur solche, die für ihn, und solche, die gegen ihn waren »⁶⁸⁹ ; « er zerstampfte die Städte, weil er ahnt, daß in ihnen die Freiheit wohnt »⁶⁹⁰.

Le roman de Baumann se termine sur un interrogatif inquiétant : est-ce que pour rendre réel un rêve de justice et d'héroïsme il faut massacrer un quart de la terre ? Dans les rêves, la douleur et la souffrance sont illusoires, alors que dans la réalité elles demeurent sans aucune possibilité de compensation : « Wie viele hast du umgebracht ? [...] Und dabei hast du noch nicht einmal ein Viertel der Erde zum Grab gemacht »⁶⁹¹.

Par conséquent, Baumann et Bauchau expriment leur fascination ambiguë pour la figure de Gengis-khan, *leader* charismatique dont ils admirent la noblesse des idéaux tout en en rejetant les moyens de réalisation. En étendant à Baumann les considérations qu'Anne Begenat-Neuschäfer fait pour Bauchau, on pourrait affirmer que, dans *Steppensöhne* et *Gengis Khan*, sous le voile du mythe mongol, se cache la référence à l'histoire contemporaine, marquée par les grandes idéologies ayant amené aux régimes dictatoriaux et par la violence du deuxième conflit mondial :

Une clé pour comprendre le rôle historique attribué à Gengis Khan par Bauchau se trouve dans un certain décalage entre personnage et situation. Grâce à ce décalage, l'auteur introduit ses références à l'époque contemporaine. Dans *Gengis Khan*, nous voyons Bauchau reconstituer les premiers pas d'un gouvernement autoritaire – se transformant par la suite en dictature – système politique qui avait exercé, à ses débuts, une attirance incontestable sur de grandes parties des sociétés démocratiques européennes en déclin. [...] Reconstituer par l'écriture la genèse des contradictions qui se révéleront ensuite jusqu'au conflit, libère la parole de l'auteur. Celle-ci se fait plus proche du vécu et laisse entrevoir les vérités éclatées du moment historique⁶⁹².

En effet, comme ils le déclarent respectivement dans la postface à *Steppensöhne* et dans la préface à *Gengis Khan*, Baumann et Bauchau commencent à s'intéresser à la figure de Témoudjin pendant la deuxième guerre mondiale, expérience qui marque profondément leur jeunesse :

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 68. Traduction : « Témoudjin ne s'inquiétait pas de savoir d'où venaient les gens qui épousaient sa cause ; il a su apaiser les différends entre tribus. Il n'y avait pour lui que deux catégories : les amis et les adversaires ».

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 105-106. Traduction : « il a détruit nos villes, foyers de la liberté ».

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 193. Traduction : « Combien d'hommes ont péri par ta faute ? Et encore, pour l'instant tu n'as pas même transformé en désert le quart de la terre ».

⁶⁹² A. Begenat-Neuschäfer, « L'Arbre de Gengis Khan », *Cahiers Henry Bauchau*, 2013, 5, p. 108.

Auf den Gedanken, ein Buch von der Überwindung Dschingis-Khans zu schreiben, kam ich im Winter 1943 in Rußland. Während der Gefangenschaft in Frankreich reifte der Plan. 1953, in den Monaten Juni bis Dezember wurde die Erzählung geschrieben⁶⁹³.

Ce n'est pas dans les pages d'un livre ou sur la pierre des tombeaux que j'ai rencontré Gengis Khan, mais là où, quittant l'histoire pour le mythe, certaines grandes figures pénètrent dans nos rêves, dans le patrimoine commun de nos frayeurs et de nos désirs. L'homme présent, avec sa puissance accrue, porte une ombre très forte, cette ombre fait peur. Les guerres, les camps de la mort, la bombe atomique m'avaient forcé à en prendre conscience dans le monde extérieur, mais je n'avais pas appris à la reconnaître en moi⁶⁹⁴.

Certes, les deux auteurs partent de positions diamétralement opposées. En 1940, Bauchau fonde dans son pays le Service des Volontaires du Travail Wallon et, lorsque l'Occupant prend le contrôle de cette institution, il rejoint la Résistance. À l'inverse, Baumann adhère au national-socialisme en tant que propagandiste et combattant. Toutefois, leurs textes abordent les mêmes problématiques et aboutissent à des conclusions similaires. Sans doute, la consonance idéologique entre ces deux écrivains est due au fait d'avoir vécu l'expérience de l'engagement politique comme un échec. En effet, Baumann après la guerre a renié l'idéologie nazie et Bauchau, déçu d'avoir été accusé par ses compatriotes de collaborationnisme avec l'envahisseur, s'est auto-exilé en France et en Suisse. À travers le personnage de Gengis-khan, les deux écrivains mènent donc une réflexion très pessimiste sur la dictature, dont les utopies et les contradictions ont bouleversé tout le XX^e siècle⁶⁹⁵.

Dans les romans d'Amarger, Homeric, Forte et Iggulden, les traits les plus négatifs de Gengis-khan disparaissent. Dans le sillage de l'*Histoire secrète des Mongols*, les auteurs actuels présentent Témoudjin comme le fondateur d'une véritable nation n'ayant plus rien de la horde de barbares dont parlaient les sources médiévales européennes :

Il y a cinquante ans vivaient ici, ignorantes et frustes, de pauvres tribus de nomades rivaux. Les Shah Muhammad et les autres rois d'Or les méprisaient comme l'on méprise des bêtes sauvages dont on peut redouter la force, mais en sachant combien elles sont inférieures aux humains en habileté, et en intelligence !
De siècle en siècle, les tribus se combattaient pour leurs pauvres pâturages.

⁶⁹³ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 237. Traduction : « L'idée de ce livre m'est venue en 1943 alors que j'étais en Russie ; le plan mûrit pendant ma captivité en France. Après un travail préparatoire qui se poursuivit de juin à décembre 1953, la rédaction put enfin commencer ».

⁶⁹⁴ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in op. cit., p. 67.

⁶⁹⁵ En ce qui concerne les configurations historiques et imaginaires de l'œuvre de Baumann et de Bauchau cf. respectivement, W. Kosch – C. L. Lang, *Deutsches Literatur-Lexicon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches und bibliographisches Handbuch*, Bern – München : Saur Verlag, 2001, Band II, p. 14-18 ; G. Duchenne et al., *Henry Bauchau dans la tourmente du XX^e siècle*, Bruxelles : Le cri, 2008.

Parfois, l'une d'elles se taillait pour un temps un royaume et, satisfaite, s'arrêtait.
Alors, ô mon maître, tu es venu.
De tribus éparses tu as fait un seul peuple.
Et tu lui as insufflé une âme⁶⁹⁶.

Les accents de cent tribus s'entremêlaient [...]. Une nation naissait! Et devant l'ampleur de cette puissance, ils se turent. Ils étaient cent mille à cheval, les yeux plus flamboyants que leurs étendards. [...] Témoudjin trônait sur d'épais feutres blancs⁶⁹⁷.

Nel grande *ordu* ai piedi del Burkan Kaldun tutto era pronto per un evento che avrebbe segnato la storia dei popoli della steppa. Per la prima volta un solo uomo, un guerriero le cui imprese avevano cavalcato il vento giungendo ai confini del mondo, era riuscito a radunare sotto il Cielo Eterno tutte le genie della stirpe Manghol⁶⁹⁸.

And I say to you all, there are no tribes under the sky father. There is only one Mongol nation and it begins this night, in this place. [...] You are brothers in blood, separated too long ago for anyone here to know. I claim a greater family of all tribes, a blood tie to you all. I call you as brothers to my standard and we will ride as one family, one nation⁶⁹⁹.

L'idée de nation inculquée par Gengis-khan aux peuples des steppes est dite même supérieure à celle que les sédentaires avaient élaborée. Par exemple, dans la trilogie d'Amarger, l'unité mongole est opposée au particularisme des états européens, qui, en proie au fanatisme religieux, laissent les règnes de l'est s'effondrer sous le joug tartare :

Le roi Louis écrit fort bien ! [...] Mais ayant si bien parlé, le roi Louis, pareil aux autres, ne fait rien !
[...] L'Empereur a adressé à tous les rois d'Europe une lettre magnifique.
Mais on ajouterait mieux foi à ses paroles s'il venait en Hongrie ou en Allemagne se placer lui-même à la tête de la croisade contre l'envahisseur !
Les autres souverains, alors, voyant qu'il abandonne ses querelles personnelles, seraient peut-être émus par son exemple.
[...] Béla est seul⁷⁰⁰.

⁶⁹⁶ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 311.

⁶⁹⁷ Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., p. 363-364.

⁶⁹⁸ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 132-133. Traduction : « Dans le grand *ordu* aux pieds du Bourqan Qaldoun tout était prêt pour un événement qui aurait marqué l'histoire des peuples de la steppe. Pour la première fois un seul homme, un guerrier dont les entreprises avaient chevauché le vent en arrivant aux confins du monde, avait réussi à rassembler sous le Ciel Éternel tous les gens de la lignée Manghol ».

⁶⁹⁹ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, New York : Random House, 2008, p. 46. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Lords of the Bow* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *Le seigneur des steppes*, Paris : Presses de la Cité, 2009) : « Je vous le dis à tous : il n'y a plus de tribus sous le père ciel. Il n'y a qu'un seul peuple mongol, qui naît ce soir, ici. Nous sommes des frères de sang, séparés depuis trop longtemps pour que quelqu'un ici sache depuis quand. Je veux une famille plus vaste réunissant toutes les tribus, je revenquique un lien du sang avec chacun de vous. Je vous appelle à vous rassembler sous mon étendard pour former une seule famille, une seule nation ».

⁷⁰⁰ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 44-45.

De plus, comme il est déclaré explicitement dans *Bones of the Hills* d'Iggulden, la noblesse de l'idéal de nation de Gengis-khan justifie entièrement la violence de sa mise en acte :

Shall I do less for the nation I have made? Shall I allow them less honour than I claim for myself? [...] It does not matter what others think of how I lived my life. It does not matter if we go down in [...] histories as tyrants or even cowards. All that matters is what we do now. We are our only judges⁷⁰¹.

Dans les romans contemporains, le pouvoir du khan ne s'appuie plus sur la coercition, car son fondement repose sur la volonté populaire ainsi que sur le prestige du souverain auprès de ses sujets en vertu de son charisme et de sa magnanimité :

Il avait un flair imparable, doublé d'une incroyable vision d'ensemble [...]. Cela impressionnait grandement son entourage, et parmi les hommes, bon nombre voyaient là l'intervention de Tengri. [...] Le nom de Témoudjin s'imposa [...] facilement. On dénombrerait ses mérites, on évoquait son courage, sa droiture, sa générosité, la noblesse de son âme, ses origines princières et, bien entendu, cette clairvoyance qui lui avait permis d'échapper à tous les pièges tendus. Bref, tous tombèrent d'accord : il serait un khan idéal⁷⁰².

Io voglio regnare sui popoli con bontà, e non come uno spietato tiranno. [...] Io, Gengis Khan, ritorno alla semplicità e alla purezza. Metto al bando la prodigalità e mi conformo alla moderazione. Considero il popolo come un fanciullo giovanissimo, che devo guidare per mano, e tratto i miei soldati come fossero fratelli. Nei miei progetti sono costantemente in accordo con la ragione, nei miei propositi ho costantemente cura degli uomini⁷⁰³.

Sleep had always come slowly for him and he knew it was part of his legend amongst the men that he sat up night after night, the lamps showing though the heavy cloth of the command tent. Sometimes he slept with lamps still burning, so that the guards thought he needed no rest as they did. It did not hurt to encourage their awe, he believed. Men needed to be led by one who showed none of their weaknesses⁷⁰⁴.

⁷⁰¹ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, op. cit., p. 412. Traduction : « Dois-je faire moins pour la nation que j'ai bâtie ? Dois-je lui accorder moins d'honneur qu'à moi-même ? Peu importe que nous passions dans les chroniques pour des tyrans ou des couards. Ce qui compte, c'est ce que nous faisons maintenant. Nous sommes nos seuls juges ».

⁷⁰² Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., p. 182-188.

⁷⁰³ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 225-230. Traduction : « Je veux régner sur les peuples avec bonté, et non pas comme un tyran impitoyable. Moi, Gengis-khan, je retourne à la simplicité et à la pureté. Je considère le peuple comme un garçon très jeune que je dois conduire par la main, et je traite mes soldats comme s'ils étaient mes frères. Dans mes projets, je suis constamment en accord avec la raison, dans mes propos je prends constamment soin des hommes ».

⁷⁰⁴ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, op. cit., p. 259. Traduction : « Il avait toujours eu du mal à trouver le sommeil et il savait que cela faisait partie de sa légende, que ses hommes étaient convaincus qu'il veillait nuit après nuit, comme le montraient les lampes dont la lumière traversait la toile épaisse de la tente du commandant. Parfois, il dormait en laissant les lampes allumées pour faire croire aux gardes qu'il n'avait pas, contrairement à eux, besoin de repos. Cela ne faisait pas mal d'encourager leur respect et leur admiration. Les hommes avaient besoin d'un chef ne montrant aucune faiblesse ».

La *yassa* gengiskhanide est un exemple de la sagesse et de l'équanimité du souverain dans le champ politique :

Enfin, pour qu'en son sein règnent l'ordre et la paix, il avait promulgué le Grand Yasaq, la Loi Universelle.

Rustique sans doute, impitoyable certes, parsemé de superstitions, mais sage quant au fond, le Yasaq assurait l'absolue discipline des peuples nomades et garantissait la paix à tous ceux qui se soumettaient : le Khan commandait à ses sujets de s'aimer les uns les autres, de ne pas commettre d'adultère, de ne pas voler, ni porter de faux témoignages, ni trahir personne. Chacun devait respecter les vieux et les pauvres, honorer les purs, les innocents, les justes, les lettrés et les sages, à quelques peuples qu'ils appartiennent, et condamner les méchants et les injustes⁷⁰⁵.

Le khan établissait les préceptes du yasaq. Nous en débattions ensemble, ses fidèles et les membres de sa famille. [...] Les premiers décrets concernèrent l'usage et les interdits liés à l'eau et au feu. [...] Était passible de mort le voleur de chevaux ; celui qui forcerait une vierge ; empînerait un animal ou un homme de sexe semblable ; l'incestueux ; celui qui tuerait un prisonnier sans prendre l'avis de ses supérieurs. [...] Quant à l'adultère, il n'était pas permis avec l'épouse d'un autre⁷⁰⁶.

En définitive, dans les romans écrits à partir des années quatre-vingt-dix, Gengis-khan est présenté comme un homme capable de concilier parfaitement son besoin d'auto-affirmation avec les exigences de sa communauté politique.

L'analyse effectuée au cours de ce paragraphe nous induit à mener quelques considérations d'ensemble sur le corpus, avant de procéder avec l'étude du rapport des Tartares avec les autres peuples. Dans la littérature européenne du XX^e siècle, la modalité prédominante de description du peuple tartare est celle de la masse organisée. Ce phénomène littéraire a sans doute un fondement psychosociologique. Car, le XX^e siècle, époque de l'apogée de la société de masse et de l'essor des totalitarismes, a été l'âge des foules manœuvrées par les meneurs charismatiques :

Ce fait, le voici : au début de ce siècle, on était certain de la victoire des masses ; à sa fin, on se retrouve entièrement captif des meneurs. L'un après l'autre, les bouleversements sociaux qui ont secoué la majorité des pays du monde ont débouché sur un régime ayant à sa tête un meneur d'hommes prestigieux. Un Mao, un Staline, un Mussolini, un Tito, un Nehru, un Castro et nombre de leurs émules ont exercé et exercent un empire total sur leur peuple qui leur voue, en échange, un culte fervent. [...] Loin d'innover, nous avons porté à l'extrême perfection ce dont les autres époques, avec leurs tyrans et leurs Césars, avaient seulement conçu le germe. De l'exception, nous avons fait le modèle, et changé l'ébauche empirique en système⁷⁰⁷.

⁷⁰⁵ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 26.

⁷⁰⁶ Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., 194-195.

⁷⁰⁷ S. Moscovici, op. cit., p. 9-10.

D'après Moscovici, les caractéristiques du meneur de masses sont la possession du charisme, d'une croyance dogmatique et utopique et de qualités ordonnatrices à l'égard d'une situation de crise ainsi que l'utilisation d'une propagande s'appuyant sur un langage fait de formules simples et impératives⁷⁰⁸. La raison psychologique de l'attraction éprouvée par la masse pour les meneurs se retrouverait dans l'archéologie de la société, dont la forme originale aurait été, comme le suggère Freud, celle d'une horde dominée par un père tout-puissant à la fois redouté et vénéré par ses fils⁷⁰⁹.

Dans beaucoup de textes du corpus – surtout dans ceux qui ont été écrits à partir des années cinquante – le portrait de Gengis-khan en tant que chef libérateur des tribus mongoles de la barbarie et de l'oppression séculaire desquelles elles ont été les victimes correspond à celui du meneur charismatique esquissé par Moscovici.

Le charisme du meneur a un fondement ambigu. En effet, dans la horde préhistorique théorisée par Freud, les fils conjurés à un moment donné tuent le père et instituent le droit. Toutefois, après le meurtre libérateur, les fils songent à remplacer le père. Un d'entre eux surgit et se pose à la tête de la société en exerçant le rôle du père dont l'autorité est maintenant tempérée par un petit nombre de préceptes moraux et juridiques⁷¹⁰. Le charisme représenterait alors, pour Moscovici, le père réincarné dans la personne d'un de ses assassins ainsi que le fils héroïque qui s'est opposé au tyran et l'a vaincu. La force du charisme réside donc dans la réalisation de la coïncidence des opposés dans la personne d'un seul. Napoléon restaurant les privilèges de l'Ancien Régime au lendemain de la Révolution française ou bien Staline instaurant la dictature au lendemain de la Révolution soviétique sont des exemples de la dualité du chef, garant du passé et traceur d'avenir⁷¹¹. *Gengis Khan* de Bauchau, avec son protagoniste qui est à la fois fils héroïque en tant que tueur du Roi d'Or et père tyrannique en tant que maître absolu du peuple mongol, montre très bien l'ambiguïté de fond dont le charisme est constitué.

Dans le corpus, la caractérisation du chef va de pair avec les changements socio-politiques du siècle. Dans les textes des écrivains ayant fait l'expérience ébranlante des totalitarismes nazi-fascistes – *Le mors aux dents* de Pozner, *Eumeswil* de Jünger,

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 127, 160-163, 385-386.

⁷⁰⁹ S. Freud, *Psychologie des masses et analyse du moi*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010, p. 61-67, 74.

⁷¹⁰ *Ibid.*

⁷¹¹ S. Moscovici, *op. cit.*, p. 15-16, 403-407.

Steppensöhne de Baumann et *Gengis Khan* de Bauchau – la vision du meneur ne peut qu’osciller entre négativité et ambivalence, entre critique du despotisme et admiration du charisme héroïque. Par contre, dans les œuvres des auteurs contemporains, plus distants du bouleversement qui secoua les cinquante premières années de l’Europe – la trilogie d’Amarger, *Le Loup mongol* d’Homer, le dytique de Forte et le cycle gengiskhanide d’Iggulden – la vision du chef charismatique se fait beaucoup plus positive et l’admiration pour le khan tartare peut être déclarée sans aucune problématique éthico-idéologique.

En dernier lieu, le thème de la constitution de la nation mongole à partir du rassemblement des tribus des steppes opprimées prend beaucoup de place dans les textes du corpus à partir des années cinquante. Sans doute, cela pourrait être lié au phénomène historico-sociologique de la décolonisation et de sa quête d’autodétermination et de définition identitaire conduite par les victimes du colonialisme européen. Nous verrons dans le prochain paragraphe comment tout cela entre en jeu dans la caractérisation, dans les textes européens, du rapport des Tartares avec les autres peuples.

2.2 Les Tartares et les autres peuples

Dans la plupart des textes du XX^e siècle, les Tartares adoptent une attitude antagoniste et destructive à l’égard des peuples avec lesquels ils entrent en contact. Leur politique externe pivote principalement autour de la guerre.

Dans *Gog e Magog* de Pascoli, *The Waste Land* d’Eliot, *Il deserto dei Tartari* de Buzzati – textes tous publiés dans la première moitié du XX^e siècle – et *Eumeswil* de Jünger, la guerre est décrite comme une action aveugle et brutale, un déferlement de peuples barbares se déversant sur le monde civilisé pour en causer la perte. Les auteurs de ces textes n’étant pas du tout intéressés à enquêter sur les sentiments et les raisons qui déclenchent la guerre, les figures Tartares sont dépourvues de toute profondeur psychologique et n’incarnent que le type figé du barbare destructeur.

Pour Pascoli, qui renverse la formule « et benedictus fructus ventri tui » de l'*Ave Maria*⁷¹², le sentiment qui pousse les Tartares à faire la guerre est leur haine pulsionnelle pour la civilisation : « E lor fu in odio ogni altra vita, e il frutto / d'ogni altro ventre »⁷¹³. L'invasion de l'Occident devient alors une irruption chaotique et inquiétante des forces irrationnelles de la barbarie sur le monde ordonné de la civilisation : « S'affacciò l'Orda, e vide la pianura, / le città bianche presso le fiumane, / e bionde messi e bovi alla pastura. / Sboccò bramando e il mondo le fu pane »⁷¹⁴.

Eliot aussi décrit l'invasion tartare comme le moment où se réalise l'écroulement religieux, historique, et culturel de l'Occident : « What is that sound high in the air / Murmur of maternal lamentation / [...] / What is the city over the mountains / Cracks and reforms and bursts in the violet air / Falling towers / Jerusalem Athens Alexandria / Vienna London / Unreal »⁷¹⁵.

En effet, dans le passage que nous venons de citer, la lamentation maternelle reprend le thème de la mort du Christ et du dieu de la végétation, donc celui de l'aridité spirituelle du monde contemporain dont le corrélat objectif est la terre vaine indiquée dans le titre⁷¹⁶.

De plus, l'image de la tour s'effondrant renvoie à la chanson pour enfants « London Bridge is falling down »⁷¹⁷, au moyen de laquelle Eliot parle ironiquement de l'écroulement de la *city* qui est le cœur de l'Occident. Elle renvoie aussi au « Prince d'Aquitaine à la tour abolie »⁷¹⁸ qui est pour Nerval la figure du poète déshérité ayant perdu la tradition et la fonction poétique⁷¹⁹.

⁷¹² Cf. la note de Maria Belponer, in G. Pascoli, *Poemi conviviali*, op. cit., p. 322.

⁷¹³ *Ibid.* (XIII, v. 4-5). Traduction : « Ils prirent en horreur toute nouvelle vie et le fruit de tout ventre ».

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 326 (XIX, v. 1-10). Traduction : « La Horde, se dressant sur le seuil, vit la plaine, et les blanches cités sur les rives des fleuves, les moissons blondes et les bœufs au pâturage. Elle bondit, hurlante, et dévora le monde ».

⁷¹⁵ T. S. Eliot, *La terra desolata*, Milano : Rizzoli, 2010, p. 118 (V, v. 366-376). Dorénavant, pour la traduction du texte de *The Waste Land*, on utilisera celle par P. Leyris (T. S. Eliot, Poésie, Paris : Éditions du Seuil, 1969) : « Quel est ce bruit très haut dans l'air ce gémissement maternel quelle est cette cité par delà les montagnes qui se démembre et se reforme et s'affiloche dans l'air violet ces tours croulantes Jérusalem Athènes Alexandrie Vienne Londres Fantômes ».

⁷¹⁶ Le thème de la mort du Christ est abordé au début de la cinquième partie du poème (v. 328-330). Le motif de l'agonie du dieu de la végétation traverse tout le texte d'Eliot qui s'est servi des travaux de Jessie L. Weston (*From Ritual to Romance*) et James Frazer (*The Golden Bough*) pour la composition de son poème. À ce sujet, cf. A. Serpieri, « Introduzione », in T. S. Eliot, *La terra desolata*, op. cit., p. 9-29.

⁷¹⁷ T. S. Eliot, *La terra desolata*, op. cit., p. 124 (V, v. 426).

⁷¹⁸ *Ibid.* (V, v. 429).

⁷¹⁹ Cf. la note 24 de Serpieri (*ibid.*, p. 125).

Enfin, la liste des villes détruites comprend les remparts de la tradition gréco-chrétienne et ceux de la culture contemporaine. Les premières sont Jérusalem, Athènes et Alexandrie, qui s'effondrent sous les coups de la barbarie communiste. Les deuxièmes sont Vienne et Londres, l'une étant le berceau de l'Empire austro-hongrois qui s'était fragmenté à la suite de la première guerre mondiale, l'autre étant la métropole où se déroulent plusieurs scènes de dégradation et de bassesse du poème. L'adjectif qui clôture cette liste indique que les villes sont devenues irréelles à cause de l'absence de valeurs⁷²⁰. Toutes les occurrences de l'adjectif sont référées à Londres : « Unreal City, / Under, the brown fog of a winter dawn, / A crowd flowed over London Bridge, so many, I had thought death had undone so many. Sighs, short and infrequent, were exhaled, / And each man fixed his eyes before his feet »⁷²¹ ; « Unreal city / [...] / Mr. Eugenides, the Smyrna merchant / Unshaven, with a pocket full of currants / [...] / Asked me in a demotic French / To luncheon at the Cannon Street Hotel / Followed by a week-end at the Metropole »⁷²². La métropole anglaise a, dans le poème, les contours de l'enfer de Dante et de la ville angoissante de Baudelaire. Elle est le symbole de l'aridité capitaliste du monde moderne et de sa perversion des rapports affectifs et sexuels, vu que Mr. Eugenides, Marinier Phénicien contemporain, y est assimilé à un marchand vulgaire qui ne vise qu'à pratiquer l'homosexualité à l'Hotel Metropole de Londres⁷²³.

Contre la ruine, le poète élève son chant, un chant qui ne pourra qu'avoir la consistance du fragment : « These fragments I shored against my ruins »⁷²⁴. Le bouleversement est tel que les dimensions historique et mythique se superposent et la barbarie contemporaine évoque la barbarie tartare⁷²⁵.

Dans le texte de Buzzati, la matière romanesque pivote autour d'un événement central : celui de l'invasion tartare attendue par les soldats du fort Bastiani, qui

⁷²⁰ Cf. P. E. Firchow, *Strange Meetings*, Washington D. C. : Catholic University of America Press, 2008, p. 36.

⁷²¹ T. S. Eliot, *La terra desolata*, op. cit., p. 82 (I, v. 60-65). Traduction : « Cité fantôme sous le fauve brouillard d'une aurore hivernale : la foule s'écoulait sur le Pont de Londres : tant de gens... Qui eût dit que la mort eût défait tant de gens ? Des soupirs s'exhalaient, espacés et rapides, et chacun fixait son regard devant ses pas ». Eliot indique parmi les sources de ce passage *Les Sept Vieillards* de Baudelaire (cf. la note 23 de Serpieri, in *ibid.*).

⁷²² *Ibid.*, p. 100 (III, v. 207-214). Traduction : « Cité fantôme Monsieur Eugénides, négociant smyrniote mal rasé, la poche pleine de raisins secs me convia en français démotique à déjeuner au Cannon Street Hotel et puis... à passer le week-end au Métropole ».

⁷²³ Cf. la note 15 de Serpieri (*ibid.*, p. 101-102).

⁷²⁴ T. S. Eliot, *La terra desolata*, op. cit., p. 126 (V, v. 430). Traduction : « Je veux de ces fragments étayer mes ruines ».

⁷²⁵ Cf. P. E. Firchow, op. cit., p. 36.

sacrifient toute leur existence au nom de l'espoir de combattre contre les barbares une bataille aussi violente que glorieuse. Par conséquent, d'un côté il y a l'idée, assez traditionnelle, d'un ennemi brutal, mystérieux et effrayant :

Drogo aveva l'impressione di sentirli, i misteriosi nemici, i Tartari, appiattati fra i cespugli, nelle spaccature delle rocce, immobili e muti, coi denti serrati: aspettavano il buio per attaccare. E altri intanto ne giungevano, un minaccioso formicolio che usciva lento dalle nebbie del nord. Essi non avevano musiche né canzoni, non spade scintillanti, non belle bandiere. Le loro armi erano opache perché non scintillassero al sole e i cavalli allenati a non nitrire⁷²⁶.

D'un autre côté, commence à se frayer un chemin l'idée que le fait d'avoir un ennemi donne un sens à la vie de ceux qui attendent, le cœur partagé entre peur et espoir, son arrivée :

Era l'ora delle speranze. E lui ritornava a meditare le eroiche fantasie tante volte costruite nei lunghi turni di guardia e ogni giorno perfezionate con nuovi particolari. In genere pensava a una disperata battaglia impegnata da lui, con pochi uomini, contro innumerevoli forze nemiche; come se quella notte la Ridotta Nuova fosse stata assediata da migliaia di Tartari. [...] Era l'ora delle speranze e lui meditava le eroiche storie che probabilmente non si sarebbero verificate mai, ma che pure servivano a incoraggiare la vita⁷²⁷.

Toutefois, les Tartares semblent ne jamais arriver et au protagoniste, Giovanni Drogo, il ne reste que la saveur amère de la vieillesse, ayant gâché sa propre vie dans la poursuite d'une chimère.

Buzzati semble renouer avec la conception de barbarie qui avait été celle de Konstantinos Kavafis. En 1904, dans *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*, le poète grec avait mis ses lecteurs en face d'un Occident angoissé par la disparition des barbares extérieurs, ces « autres » qui avaient constitué pendant longtemps une réponse à la question de l'identité. Car, supports de toute sorte de projections, objets de mythes et de

⁷²⁶ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 78-79. Traduction : « Drogo avait l'impression de les entendre, ces mystérieux ennemis, les Tartares : tapis dans les buissons, dans les fentes des rochers, immobiles et muets, les dents serrées, ils attendaient l'obscurité pour attaquer. Et, pendant ce temps, il en arrivait d'autres, fourmillement menaçant qui sortait lentement des brumes du Nord. Ils n'avaient ni musiques ni chansons, ils n'avaient ni épées scintillantes, ni beaux drapeaux. Leurs armes étaient ternies pour les empêcher de briller au soleil et leurs chevaux étaient dressés à ne pas hennir ».

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 73-74. Traduction : « C'était l'heure de l'espoir. Et il s'abandonnait de nouveau aux héroïques rêveries tant de fois nées au cours des longues heures de garde et, chaque fois, enrichies de nouveaux détails. En général, il pensait à une bataille désespérée engagée par lui, avec quelques hommes, contre d'innombrables forces ennemies ; comme si, cette nuit-ci, la Nouvelle Redoute eût été assiégée par des milliers de Tartares. C'était l'heure de l'espoir, et il se redisait les héroïques faits d'armes qui probablement ne se réaliseraient jamais, mais qui servaient pourtant à donner le courage de vivre ».

fausses attentes, ils avaient permis à l'Occident de représenter pour lui-même sa différence et de dessiner son possible visage⁷²⁸ :

– Γιατί ν'ἀρχίσει μονομιᾶς αὐτή ἡ ἀνησυχία
κ' ἡ σύγχυσις. (Τὰ πρόσωπα τί σοβαρὰ ποὺ ἐγίναν).
Γιατί ἀδειάζουν γρήγορα οἱ δρόμοι κ' ἡ πλατέες,
κι ὅλοι γυρνοῦν στὰ σπίτια τους πολὺ συλλογισμένοι;

Γιατί ἐνύχτωσε κ' οἱ βάρβαροι δὲν ἦλθαν.
Καὶ μερικοὶ ἔφθασαν ἀπ' τὰ σύνορα,
καὶ εἶπανε πὼς βάρβαροι πιά δὲν ὑπάρχουν.

Καὶ τώρα τί θὰ γένουμε χωρὶς βαρβάρους.
Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν μιὰ κάποια λύσις⁷²⁹.

L'idée que l'introduction du concept de barbarie répond à un besoin de création identitaire éprouvé par l'Occident est témoignée, dans le roman, par la fracture entre la représentation mythique et la représentation réelle de l'ennemi. Si dans les rêves des habitants de Bastiani les Tartares sont des adversaires inquiétants et dépourvus de toute humanité, dans la réalité ils ne sont qu'une armée inoffensive dont les officiers se démontrent même amicaux à l'égard des soldats du fort :

La mosca volava su e giù per la sala, la bandiera sul tetto del forte si era afflosciata, il colonnello parlava di disciplina e di regolamenti, nella pianura del nord avanzavano schiere di armati, non più nemici avidi di battaglia ma soldati innocui come loro, non lanciati a sterminio bensì a una specie di operazione catastale, i loro fucili erano scarichi, le daghe senza filo. Giù per la pianura del nord dilaga quella inoffensiva parvenza di armata e nella Fortezza tutto ristagna di nuovo nel ritmo dei soliti giorni⁷³⁰.

[...] sul ciglio superiore della breve parte si affacciarono due teste umane sorridenti [...]. 'Signori!' chiamò una voce dall'alto, mentre spuntavano sul ciglio della paretina quattro o cinque teste. 'Senza complimenti, prendete queste corde, venite su di qua, col buio non ce la fate a scendere per la parete!' Contemporaneamente due funi vennero gettate dall'alto,

⁷²⁸ R.-P. Droit, *Généalogie des barbares*, Paris : Odile Jacob, 2007, p. 264-266 ; 287-289.

⁷²⁹ K. Kavafis, *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*, in *Aspettando i barbari : poesie civili*, Firenze-Antella : Passigli, 2005, p. 28 (v. 28-36). Pour la traduction du texte de *Περιμένοντας τους Βαρβάρους* on utilisera celle par D. Grandmont (C. Cavafis, *Poèmes*, Paris : Gallimard, 1999) : « – D'où vient, tout d'un coup, cette inquiétude et cette confusion (les visages, comme ils sont devenus graves !) Pourquoi les rues, les places, se vident-elles si vite, et tous rentrent-ils chez eux, l'air soucieux ? C'est que la nuit tombe et que les barbares ne sont pas arrivés. Certains même, de retour des frontières, assurent qu'il n'y a plus de barbares. Et maintenant qu'allons-nous devenir, sans barbares. Ces gens-là, en un sens, apportaient une solution ».

⁷³⁰ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 103. Traduction : « La mouche tournoyait dans la salle, sur le toit du fort le drapeau s'était affaissé, le colonel parlait de discipline et de règlement, dans la plaine du nord avançaient des régiments d'hommes en armes, non plus des ennemis avides de se battre mais des soldats inoffensifs comme eux, non pas des soldats lancés vers la boucherie, mais de simples militaires qui venaient se livrer à une sorte d'opération de cadastre, leurs fusils non chargés, leurs dagues émoussées. Là-bas, dans la plaine du nord, cet inoffensif fantôme d'armée se déploie et, dans le fort, tout stagne à nouveau, au rythme habituel des jours ».

affinché quelli della Fortezza se ne servissero per salire la breve muraglia. ‘Grazie’ rispose il capitano Monti con aria beffarda. ‘Grazie per il pensiero, ma ci pensiamo noi ai casi nostri!’⁷³¹.

À la disparition de la barbarie externe correspond l’apparition d’une barbarie interne, présente au-dedans du psychisme de l’être humain et de la civilisation elle-même. En effet, le seul acte de violence du roman n’est pas imputable aux Tartares, qui restent bien cachés dans les sables de leurs déserts, mais aux hommes du fort qui, pour respecter les règlements absurdes de la garnison, s’entretuent :

Qualche minuto più tardi, quando i soldati avevano già rotto le righe, ci si ricordò che il Lazzari non sapeva la parola d'ordine; [...] guai se si fosse presentato alle mura, gli avrebbero sparato contro. [...] Tenendo per le briglie il cavallo nero Lazzari era già vicino alle mura. [...] Una sentinella faceva la guardia proprio sopra la porta d'ingresso.

[...] E finalmente il Lazzari capì, si ricordò in un lampo le dure leggi della Fortezza, si sentì perduto. Ma invece di fuggire, chissà perché, lasciò le briglie del cavallo e si fece avanti da solo, invocando con voce acuta: ‘Sono io, Lazzari! Non mi vedi? Moretto, o Moretto! Sono io! Ma che cosa fai con il fucile? Sei matto, Moretto?’ [...] Ma la sentinella non era più il Moretto con cui tutti i camerati scherzavano liberamente, era soltanto una sentinella della Fortezza, in uniforme di panno azzurro scuro con la bandoliera di mascarizzo, assolutamente identica a tutte le altre nella notte, una sentinella qualsiasi che aveva mirato ed ora premeva il grilletto. Sentiva nelle orecchie un rombo e gli parve di udire la voce rauca di Tronk: ‘Mira giusto!’ benché Tronk non avesse fiato⁷³².

Ainsi, dans *Il deserto dei Tartari*, publié à la veille de l’entrée en guerre de l’Italie fasciste, se fraye un chemin l’idée d’une barbarie fratricide, la même qui trouvera pleine réalisation dans le deuxième conflit mondial.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 112-113. Traduction : « au-dessus du rebord supérieur de la courte muraille, deux têtes humaines, souriantes, se penchèrent. ‘Messieurs !’ cria une voix qui venait d’en haut en même temps que quatre ou cinq têtes se penchaient par-dessus le rebord de la petite paroi rocheuse. ‘Sans façons, prenez donc ces cordes, montez par ici, dans cette obscurité vous n’allez pas pouvoir redescendre !’ En même temps, deux cordes furent jetées d’en haut, pour que ceux du fort pussent, en s’en servant, grimper le long de la courte muraille. ‘Merci,’ répondit le capitaine Monti d’un air moqueur. Merci pour cette offre, mais nous avons l’habitude de nous débrouiller tout seuls ».

⁷³² *Ibid.*, p. 82-84. Traduction : « Quelques minutes plus tard, quand les soldats avaient déjà rompu les rangs, on se rappela que Lazzari ne connaissait pas le mot de passe ; gare s’il se présenterait devant les remparts, lui tirerait dessus. Tenant le cheval noir par la bride, Lazzari était déjà tout près des remparts. Un factionnaire montait la garde juste au-dessus de la porte d’entrée. Et, finalement, Lazzari comprit, il se rappela brusquement les dures lois du fort, se sentit perdu. Mais, au lieu de fuir, il lâcha, Dieu sait pourquoi, la bride du cheval et s’avança tout seul, criant d’une voix perçante : ‘C’est moi, Lazzari ! Tu ne me reconnais pas ? Moricaud, oh ! Moricaud ! C’est moi ! Mais qu’est-ce que tu fabriques avec ton fusil ? Tu es fou, Moricaud ?’ Mais la sentinelle n’était plus le Moricaud avec qui tous ses camarades plaisantaient librement, elle était seulement une sentinelle, l’une des sentinelles du fort, en uniforme de drap bleu foncé avec le baudrier de cuir verni, une sentinelle absolument identique, dans la nuit, à toutes les autres, une sentinelle quelconque qui l’avait mis en joue et qui, maintenant, pressait sur la gâchette. Une sentinelle qui avait les oreilles bourdonnantes et à qui il semble entendre la voix rauque de Tronk qui disait : ‘Vise bien !’, quoique Tronk n’eût pas bronché ».

Dans *Eumeswil*, Jünger présente l'invasion des Tartares comme un cataclysme naturel évoquant les idées du chaos et du danger :

Die Art, in der sie von der Großen Mongolei aus Länder und Völker verheeren und wieder wie ein böser Traum verschwinden, hat einen elementaren, pulsierenden Zug. Vielleicht ist es, wie die Flut und Ebbe, eines der iridischen Regulative --- aber wo ist der Mond? Für den Historiker jedenfalls git es hier wenig Ausbeute⁷³³.

L'écrivain allemand nie toute dimension historique aux Tartares :

Ich weiß eigentlich nicht, ob er den Titel des Orientalisten verdient. Er ist doch mehr ein Kriminalist, der die Stapfen im Sande studiert. [...] Wo sie einfallen, erlischt die historische Zeit. Das Liegt, wie der Aufprall von Meteoren, außerhalb der Berechnungen. Am Firmament bleiben dunkle Löcher, in denen man höchstens interstellare Materie vermuten darf. Im Magazin verstaub eine moskovitische Chronik aus der Zeit Ivans III, kurz nachdem er sich von der Herrschaft einen solchen Horde befreit hatte. Der Rückblick ist dürftig, wie es nicht anders sein kann; mir viel darin der Schluß auf, in dem Zeitvernichtung naiv zu Ausdruck kommt: „und dieser unhaltbare Zustand dauerte vierhundert Jahre lang“. Ja, Völker ohne Häuser und ohne Kalender, doch wetterfähig, Mondvölker, ohne Umriß für den Historiker⁷³⁴.

Les hordes tartares, placées dans la dimension archétypale du mythe, deviennent le symbole des profondeurs titanesques présentes au-dedans du psychisme de l'être humain qui menacent la civilisation :

Der Mord hat eine unteilbare Qualität. Wer in sie eintritt, tötet einen oder auch viele Tausend, wenn er die Helfer und Mittel besitzt. Wieviel auch die Technik dazu beiträgt, an Kain kommen sie nicht heran. Er hat mit seiner Faust mehr als die größten Chane mit ihren Heeren vollbracht⁷³⁵.

⁷³³ E. Jünger, *Eumeswil*, op. cit., p. 286-287. Traduction : « La manière dont, à partir de la Grande Mongolie, ils dévastent pays et peuples, puis disparaissent comme un mauvais rêve, a un trait de force élémentaire, l'allure d'une pulsation. Peut-être faut-il songer au flux et au reflux d'un des régulateurs de la terre... mais où est la lune de ces marées ? En tout cas, pour l'historien, la moisson est maigre ».

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 287-288. Traduction : « En fait, je ne sais pas s'il mérite le titre d'orientaliste. Après tout, c'est plutôt un criminaliste qui étudie les empreintes dans le sable. Là où ils surviennent, le temps historique s'efface. Comme la chute de météores, cela ne peut être compris dans les calculs. Il subsiste au firmament des trous sombres où l'on peut tout au plus soupçonner la présence de matière interstellaire. Nous avons dans nos réserves une chronique moscovite poussiéreuse, du temps d'Ivan III, peu après qu'il se fut libéré de la domination d'une telle horde. La relation des faits est pauvre, et il ne peut en être autrement ; j'y ai été frappé par la conclusion, où s'exprime naïvement la destruction du temps : 'Et cet état de choses intolérable a duré quatre cent ans'. Oui, des peuples sans maisons ni calendrier, mais sensibles aux changements de climat, des peuples lunaires, sans contours que puisse saisir l'historien ».

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 341-342. Traduction : « Le meurtre possède une qualité indivisible. Une fois qu'on y pénètre, on assassine un seul homme, ou des milliers, quand on en possède les complices et les moyens. La technique a beau y apporter ses contributions massives : elle n'arrive pas à la cheville de Caïn. Il a plus fait, d'un coup de son poing, que les plus grands des khans avec leurs armées ». Cf. ce que Jünger écrit à propos de Caïn dans *Der gordische Knoten* (E. Jünger – C. Schmitt, *Il nodo di Gordio*, Bologna : il Mulino, 1987, p. 71) : « Ogni assassinio traccia un segno e spalanca l'accesso alle profondità titaniche che tutti minacciano perché sono celate in ciascuno. Quando [...] l'accesso non viene custodito, [...] lo spirito omicida invade gli Stati. La [...] legge più antica, quella di Caino, trionfa su una legge più nobile e

En ressort un portrait fort négatif des Tartares, renforcé par le fait que le chercheur qui s'intéresse à leur histoire à Eumeswil est un homme violent et pervers – « Nebeck, kein Anarch, sondern ein Gewelttäter »⁷³⁶ – qui n'hésite pas à induire sa femme au suicide après avoir découvert qu'elle avait perdu sa virginité avant de le rencontrer.

Dans un deuxième groupe de textes écrits peu avant ou autour de la moitié du siècle – *Cantos* de Pound, *Gengis Khan* de Bauchau et *Steppensöhne* de Baumann – l'image des Tartares est ambivalente. Les personnages commencent à avoir une profondeur psychologique. Car, à la base de la guerre, il y a le sentiment, tout à fait raisonnable, de haine éprouvée par les Mongols pour les sédentaires, qui oppriment les peuples des steppes et règnent sans aucune honnêteté morale. Toutefois, dans toutes ces œuvres, la noblesse de l'idéal mongol entre en collision avec sa réalisation. La guerre conduite par les Mongols contre les sédentaires est un acte brutal et barbare qui dégénère dans la destruction aveugle.

Les *Cantos* d'Ezra Pound sont une des œuvres les plus particulières de notre corpus. Leur singularité est due principalement au choix fait par Pound de s'appuyer, pour la reconstruction de l'aventure gengiskhanide, sur l'*Histoire générale de la Chine* de Joseph-Anne-Marie de Moyriac de Mailla⁷³⁷. L'œuvre du Père jésuite, publiée en treize tomes entre 1777 et 1785, est une traduction française du *Tong-kien-kang-mou*, pierre angulaire de l'historiographie annalistique chinoise. Elle présente une conception cyclique et éthique de l'histoire qui trouve son fondement théorique dans la doctrine du mandat céleste (*ko-ming*). Chaque dynastie chinoise reste au pouvoir pendant environ trois-cent ans, période où elle possède le mandat céleste grâce auquel elle est capable de gouverner dans l'intérêt de ses sujets. Les souverains ont le *ko-ming* jusqu'à ce qu'ils suivent les principes confucéens et le perdent quand ils se vouent au taoïsme et au bouddhisme, en laissant la corruption se propager dans leurs cours. Il s'agit d'une vision

più alta » (traduction : « Tout meurtre trace un signe et ouvre l'accès aux profondeurs titanesques qui menacent tout le monde puisqu'elles sont cachées dans l'âme de chacun. Quand l'accès n'est pas surveillé, l'esprit homicide envahit les États. La loi plus ancienne, celle de Caïn, triomphe sur une loi plus noble et plus élevée »).

⁷³⁶ E. Jünger, *Eumeswil*, *op. cit.*, p. 290. Traduction : « Nebek, non anarque, mais homme de l'action brutale ».

⁷³⁷ L'histoire des gengiskhanides est racontée dans le tome neuvième de l'œuvre du Père de Mailla (J.-A.-M. de Moyriac de Mailla, *Histoire générale de la Chine, ou Annales de cet Empire*, Paris : Ph.-D. Pierres – Clousier, 1779, tome neuvième).

assez plate de l'histoire que les missionnaires jésuites n'hésitent pas à adopter et soutenir car ils estiment que le confucianisme, conçu comme une doctrine socio-politique et non pas comme une religion, n'est pas incompatible avec la prédication chrétienne⁷³⁸.

Pound suit *in toto* de Mailla. La guerre de Gengis-khan contre la Chine est, à ses yeux, une entreprise juste et noble, car les souverains de ce pays ont perdu le mandat céleste, en s'abandonnant à la corruption et à l'imposition de taxes inhumaines à leurs sujets. La montée au pouvoir de Gengis-khan est donc vue comme un retour à la simplicité et à l'accord des rythmes de l'homme avec ceux de la nature : « SUNG died of levying taxes / gimcracks, SUNG died under HOEI the slider, / And there was a man named Tchinkis in Tartary »⁷³⁹ ; « came then a founder / saying nothing superfluous / cleared out the taozers and grafters, gave grain / opened the mountains / [...] No slouch ever founded a dynasty »⁷⁴⁰.

Ce que Pound n'apprécie pas des Mongols c'est la sauvagerie et le manque de culture. Ces traits transforment souvent les Tartares en barbares violents et sanguinaires éloignés du modèle humain cher à Confucius : « And literati fought fiercer than other men to keep out the mogul / drifting dung-dust from the North »⁷⁴¹ ; « the Mongols / who wanted to turn all land into grazing / and saw no use for human inhabitants »⁷⁴².

Dans les *Cantos*, le passé est creusé afin d'illuminer le présent et le futur. Pound semble le déclarer de façon programmatique dans l'*incipit* de l'œuvre, où il insère une traduction anglaise de la *nekuia* homérique dans la version latine du poète de la Renaissance Andrea Divo. L'histoire, dépourvue de toute dimension historique, est aplatie et utilisée comme un mythe aidant à la compréhension de la réalité présente. Les chants de la Chine sont insérés entre la partie sur les réformes léopoldiennes et celle sur

⁷³⁸ G. Mancuso, *Pound e la Cina*, Milano : Feltrinelli, 1974, p. 33-40, 131-138.

⁷³⁹ E. Pound, *Cantos*, Milano : Mondadori, 2005, p. 574 (LVI). Dorénavant, pour la traduction du texte des *Cantos* on utilisera celle par J. Darras, Y. di Manno, P. Mikriammos, D. Roche et F. Sauzey (E. Pound, *Les Cantos*, Paris : Flammarion, 1986) : « Les SUNG s'éteignirent à force d'impôts et de pacotilles, les SUNG s'éteignirent avec HOEI le dégonflé. Et il y avait en Tartarie un homme nommé Tchinkis ».

⁷⁴⁰ *Ibid.*, p. 576 (LVI). Traduction : « survient alors un fondateur qui ne dit rien de superflu qui nettoie les taoistes et les fonctionnaires véreux qui distribue les céréales et ouvre les montagnes. Jamais on ne vit un feignant fonder de dynastie ».

⁷⁴¹ *Ibid.* Traduction : « Et les litterati combattirent plus âprement que nul autre pour repousser le mogul accourant du Nord dans la poussière et la boue ».

⁷⁴² *Ibid.*, p. 572 (LV). Traduction : « des mongols qui voulaient transformer la moindre parcelle de terre en pâturage et n'avaient nul besoin des hommes qui y vivaient ».

la révolution américaine de John Adams. Dans toutes ces sections de l'œuvre, le poète cherche des modèles éthiques de gouvernement à proposer au monde contemporain. Dans l'entreprise gengiskhanide, toute imparfaite et incomplète qu'elle soit, il entrevoit une tentative de résoudre une situation de crise et de se conformer à un modèle éthique de gouvernement. Cette idée de l'état fondé sur l'éthique conduira Pound de Confucius à Mussolini⁷⁴³.

Tout en s'appuyant sur une source beaucoup plus moderne que de Mailla, Henry Bauchau aborde la même thématique que Pound : celle de la fracture entre la hauteur des sentiments et la bassesse de leur réalisation. L'écrivain belge tire de l'historien René Grousset l'idée que « Les sentiments respectifs du sédentaire et du nomade l'un pour l'autre sont ceux d'une société capitaliste et d'un prolétariat enfermés dans la même cité moderne »⁷⁴⁴. Dans le sillon de l'auteur de *L'Empire des steppes*, Bauchau présente Gengis-khan comme un homme poussé à l'action par la haine, tout à fait raisonnable, à l'égard de la Chine. En effet, ce pays, que son monarque appelle « notre mère et notre merveilleuse épouse »⁷⁴⁵ a, pendant des siècles, exploité les barbares, en se servant d'eux en tant que mercenaires, en les enfermant dans cette prison immense et lointaine qu'est la steppe, et en se retranchant derrière ses murailles désormais fragiles :

Depuis des siècles, la Chine nous achète comme mercenaires, nous vend comme esclaves, nous repousse comme barbares. Et quand elle nous a rejetés derrière ses murs, ses murs de fer, ses murs d'argent, elle ferme tranquillement ses portes sur la steppe et retourne, sans nous voir, à ses travaux et à ses amours. Que devient le barbare ? il périt de faim dans ses glaces, de soif dans ses déserts. Que vous importe !

Mais lui, enfermé dans la steppe, perdu dans son immensité, à quoi peut-il rêver sinon à ce grand jardin de délices qui se trouve à l'est, derrière les murailles noires et les armées brillantes.

[...] Ainsi, durant des temps sans fin, vous avez été la nourriture des misérables, durant des soirs et des nuits sans nombre, le secret merveilleux des affamés. Et vous l'ignoriez... Vous auriez ri du songe enfantin des pauvres barbares. Mais ce rêve est devenu si lourd que nous n'avons pu le porter, si fort que nous n'avons pu le retenir. [...] Nous sommes en Chine. Notre rêve s'est durci⁷⁴⁶.

Le barbare est donc celui qui a été injustement chassé de ce paradis terrestre qu'est la Chine. Sa haine pour elle semble être la conséquence d'un amour à sens unique, le rêve enfantin de cette « mère et épouse merveilleuse ».

⁷⁴³ G. Mancuso, *op. cit.*, p. 138-157.

⁷⁴⁴ R. Grousset, *L'Empire des steppes*, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁴⁵ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 91.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, p. 89.

Le fondement axiologique de la guerre gengiskhanide est le mépris de toutes les valeurs dont les sédentaires se sont fait les promoteurs. Le chef mongol méprise la Tradition, source de la faim et de l'esclavage : « la Tradition, c'est la faim et l'esclavage. Nous en faisons une autre »⁷⁴⁷. Il méprise l'éthique, en se plaçant lui-même au-delà du bien et du mal, du juste et de l'injuste : « j'ai versé des torrents de sang, ignorant si c'était juste ou injuste »⁷⁴⁸. Enfin, Témoudjin méprise Dieu, entité inventée par l'homme faible pour tenir en esclavage l'homme fort à travers la peur : « Que ferions-nous de la bonté de Dieu et de sa compassion? [...] Dieu commence après la crainte. Qui a peur de lui ne peut pas s'affranchir des hommes »⁷⁴⁹. Bauchau fait donc de ce Gengis-khan qui méprise la tradition, l'éthique et la religion une sorte de surhomme nietzschéen, qui veut détruire pour créer des valeurs nouvelles⁷⁵⁰. La rébellion de Témoudjin est présentée avant tout comme une subversion cognitive, une révolte contre les systèmes de représentation au moyen desquels les sédentaires exercent leur violence symbolique sur les barbares⁷⁵¹.

La révolution gengiskhanide est mise en acte par l'invasion de la Chine et de la Perse et la destruction totale des pays qui barrent la route à la (longue) marche des Mongols. Au moment de sa concrétisation, cette entreprise commence à perdre les connotations héroïques qui l'avaient inspirée. Elle dégénère dans la terreur et la violence aveugle qui fait carnage indifféremment de coupables et d'innocents, de militaires et de civils. La centralité de ces thématiques est soulignée par les images que Bauchau insère dans le *Journal de Gengis Khan* entre Juin 1957 et Mars 1958 :

⁷⁴⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 73-74.

⁷⁵⁰ Cf. F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris : Flammarion, 1996, p. 47-59 : Dieu est mort ! [...] Je vous enseigne le Surhumain. L'homme n'existe que pour être dépassé. [...] Quel peut être le plus grand événement de votre vie ? C'est l'heure du grand mépris. L'heure où vous prendrez en dégoût votre bonheur lui-même, et votre raison et votre vertu. [...] L'heure où vous direz : 'Qu'importe ma pitié ! La pitié n'est elle pas la croix où l'on cloue celui qui aime les hommes ? [...] Voyez-les, ces bons et ces justes ! Quel est celui qu'ils haïssent le plus ? C'est celui qui brise leurs tables de valeurs, le brise-tout, le brigand ; or celui-là, c'est le créateur. [...] Le créateur se cherche des compagnons, de ceux qui savent aiguïser leurs faucilles. On les appellera destructeurs et détracteurs du Bien et du Mal. Mais ce sont des moissonneurs [...]. C'est aux créateurs, aux moissonneurs [...] que je veux m'associer ; je leur montrerai l'arc-en-ciel et tous les échelons qui mènent au Surhumain ».

⁷⁵¹ Cf. P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris : Seuil, 2001, p. 188 : « La politique commence, à proprement parler, avec la dénonciation de ce contrat tacite d'adhésion à l'ordre établi qui définit la doxa originaire ; en d'autres termes, la subversion politique présuppose une subversion cognitive, une conversion de la vision du monde ».

Guernica et *The Burning of the Houses of Lords and Commons* (manuscrit 2)⁷⁵². Le premier tableau, réalisé par Pablo Picasso en 1937 après le bombardement de la ville de Guernica par les franquistes, est un manifeste contre les horreurs de la guerre. Le deuxième tableau, réalisé par Joseph Mallord William Turner en 1835, reproduit l'incendie qui avait ravagé l'année précédente le parlement anglais. Dans *Gengis Khan*, Bauchau reprend ces images de Picasso et de Turner des corps morcelés, des civils hurlant d'effroi, du feu et de la violence incendiaire : « Le bonheur du Mongol c'est de vaincre l'ennemi [...]. De ravir ses trésors, de faire hurler d'effroi ses serviteurs [...]. De saisir aux gigots ses agneaux bien rôtis. De se servir du ventre de ses femmes et de ses filles et de prendre plaisir à leur beauté »⁷⁵³ ; « le Mongol [...] brûlera les moissons orgueilleuses de la Perse et il rasera ses cités. Ses hommes seront frappés, ses femmes seront forcées, ses enfants vendus comme esclaves, et ses chefs de guerre deviendront la proie des vautours »⁷⁵⁴. Les scènes de violence et de destruction dont Bauchau parle dans sa pièce de théâtre et qu'il contemple dans les tableaux de Picasso et de Turner sont les mêmes qui ont jalonné sa vie : à partir du souvenir enfantin de l'incendie de Louvain par les Allemands durant la première guerre mondiale jusqu'aux mémoires plus récentes des désastres s'étant produits durant la deuxième guerre mondiale.

Dans *Gengis Khan*, au moment où le rêve gengiskhanide dégénère dans la violence aveugle et dans la barbarie, la résistance des Chinois et des Persans se lève à grande voix : « Est-ce que pour ouvrir cette porte, il faut tuer vingt millions d'hommes ? »⁷⁵⁵ ; « Je refuse un avenir qui commence par tuer »⁷⁵⁶ ; « N'y a-t-il pas d'autre loi que celle de la terreur ? »⁷⁵⁷. Désormais, ce sont les sédentaires dissidents qui prennent le relais de l'instance héroïque précédemment incarnée par Gengis-khan dans la pièce.

Une des questions fondamentales abordées par Bauchau dans sa pièce est qui sont les vrais barbares : les « peuples de la rancune », c'est-à-dire les peuples dominés par le ressentiment pour avoir été pendant des siècles exclus de la richesse et dépourvus de toute humanité, ou les « peuples de la peur », c'est-à-dire les peuples dominés par la

⁷⁵² H. Bauchau, *Journal de Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 08872/6].

⁷⁵³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, 82 (II).

⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 107 (V).

⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 91 (III).

⁷⁵⁶ *Ibid.*, p. 96 (IV).

⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 127 (VII).

peur que le ressentiment des exclus puisse avoir des effets catastrophiques⁷⁵⁸ ? Dans *Gengis Khan*, la question reste ouverte tout comme dans le roman pour la jeunesse de Hans Baumann.

Dans *Steppensöhne*, Gengis-khan est présenté comme un homme qui voudrait nouer des relations paisibles avec les peuples sédentaires, qui le contraignent à la guerre avec leur attitude de mépris à l'égard des peuples pauvres :

Doch da ich nicht als Krieger, sondern als Gesandter unterwegs war, ließ ich mich beim Kommandanten der ersten Festung, auf die wir trafen, melden. [...] Und ich ließ durch den Dolmetscher sagen, daß ich ein Gesandter des Khans sei. ‚Ein Spion bist du – fuhr der Kommandant mich an – ein dreckiges Stück Steppe!‘ [...] und sagte, seines Amtes sei, den Gestank der Steppe von den Gärten des Westens fernzuhalten.

[...] ‚Nun, ihr meine stinkenden Söhne der Steppe‘, sagte der Khan. ‚Ich denke wir haben genug gehört. [...] Mach uns, die söhne der Steppe, zur Peitschte mit der du die satten Völker aufstörst und die hoffärtigen züchtigst!‘⁷⁵⁹

Toute juste qu'elle soit, la guerre gengiskhanide dégénère dans la même violence aveugle que Bauchau condamnait dans sa pièce : « Ist das Grab, das du hinter dir ließeest noch nicht groß genug ? Wie oft willst du noch sterben, um es zu füllen ? »⁷⁶⁰.

Par conséquent, dans les œuvres que nous avons analysées jusqu'à maintenant dans ce paragraphe, la guerre mongole est vue comme une action barbare, ou bien comme une action noble qui aboutit à la barbarie. Sans doute, le climat culturel de la première moitié du XX^e siècle, caractérisé par les expériences bouleversantes des deux conflits mondiaux et des totalitarismes, a influencé une telle vision assez pessimiste des relations entre cultures différentes qui ne semblent pouvoir se fonder que sur la prévarication.

De plus, à partir des années cinquante apparaît le thème de la culpabilité des peuples riches et exploiters auxquels leurs sujets se rebellent. Bauchau est le premier auteur à lier l'émergence d'un tel motif au climat socio-culturel de la décolonisation : « La fin de Gengis Khan est un grand deuil qui me déstabilise plusieurs mois. [...] Au

⁷⁵⁸ Cf. T. Todorov, *La paura dei barbari*, Milano : Garzanti, 2009, p. 14.

⁷⁵⁹ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 134-135. Traduction : « ‘Mais, ma mission était non pas celle d'un soldat mais celle d'un ambassadeur ; je me présentai au commandement de la première place forte que nous rencontrâmes sur notre route. Je chargeai l'interprète d'informer son maître de ma qualité de représentant du Grand-Khan. *Tu es un espion ! Un chien de la steppe !* hurla le gouverneur en me disant que son devoir était de soustraire les pays de l'Occident aux influences de la steppe'. ‘La mesure est comble’ dit Gengis-khan ‘Transforme-nous en fouets, nous les fils de la steppe, afin qu'en ton nom nous fustigions les peuples repus et satisfaits ».

⁷⁶⁰ *Ibid.*, p. 193. Traduction : « La tombe que tu as creusée n'est-elle pas assez profonde ? N'as tu pas massacré suffisamment de monde ? ».

moment où les drames de la décolonisation s'accroissent, il m'a ouvert à une autre vision de l'histoire »⁷⁶¹.

Les écrivains de la deuxième moitié du XX^e siècle continuent à utiliser le thème de la haine des Mongols pour leurs oppresseurs. Toutefois, dans leurs textes, la traduction en actes d'un tel motif n'a plus rien de barbare. La guerre combattue par les Mongols est une entreprise héroïque menée par des guerriers forts et cléments avec leurs adversaires.

Dans les textes de Patrice Amarger, Franco Forte et Conn Iggulden, la haine des Mongols pour les sédentaires est tout à fait justifiée. En effet, les Chinois et les Perses se croient les seuls détenteurs de la civilisation et appellent « barbares » tous les peuples qui ne se conforment pas à leur idée de culture :

Il y a cinquante ans vivaient ici, ignorantes et frustes, de pauvres tribus de nomades rivaux. Les Shah Muhammad et les autres rois d'Or les méprisaient comme l'on méprise des bêtes sauvages dont on peut redouter la force, mais en sachant combien elles sont inférieures aux humains en habileté, et en intelligence !⁷⁶²

'[...] nubi oscure si stanno addensando ai confini occidentali'.
'Di quali nubi parli?'
'Gli Hu-jen, mio signore. I barbari mongoli del Nord'.
Yin-Sci fece una smorfia disgustata. ' [...] quei cani pidocchiosi?'⁷⁶³

Like his master, Yuan disliked the warriors of the tribe. They had no discipline of the sort he understood, for all their ferocity. He saw them as ill-tempered hounds and it was undignified to have to converse with them like human beings⁷⁶⁴.

La fureur destructrice de Gengis-khan est déchaînée par le refus de la part des sédentaires d'accepter les offres de paix entamées par les Mongols :

Alors le roi des nomades envoya une ambassade auprès du Shah. Il souhaitait – disait-il –, lui qui avait rétabli la paix dans toute la haute Asie, vivre en amitié avec un souverain dont il avait appris la puissance, la richesse et l'immensité de l'empire. [...] le fastueux Muhammad Ali Shah ne voyait dans cette délégation que des rustauds à demi barbares. Il imaginait avec un mépris mêlé de dégoût ce que pouvait être leur maître : un chef de bande chanceux, vêtu de peaux de bêtes, jamais lavé, nourri de beurre rance et de viandes douteuses, au fond d'une grossière tente de feutre aussi malpropre que lui-même. [...]

⁷⁶¹ H. Bauchau, *L'Écriture et la Circonstance*, op. cit., p. 13. Cf. S. Ferrari, « "Gengis Khan" : protohistoire d'une mutation sociale », in A. Soncini Fratta (dir.), op. cit., p. 145-159.

⁷⁶² P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 311.

⁷⁶³ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 142. Traduction : « 'Des nuages obscurs sont en train de s'amonceler aux confins occidentaux'. 'De quelles nuages tu parles?' 'Des Hu-jen, mon Seigneur. Les barbares mongols du Nord'. Yin-Sci fit une grimace de dégoût. 'Ces chiens pouilleux-là' ».

⁷⁶⁴ C. Iggulden, *Birth of an Empire*, op. cit., p. 268. Traduction : « À l'instar de son maître, Yuan détestait les barbares des tribus. Malgré leur férocité au combat, ils n'avaient aucune discipline. Ce n'étaient que des chiens hargneux et l'on s'abaissait en s'adressant à eux comme à des êtres humains ».

parvenue à la ville frontière d'Otrar, l'énorme caravane excita la convoitise d'Inaltchiq Qadir-Khan, son gouverneur, qui fit traîtreusement périr ses chefs et s'empara de son chargement.

[...] Alors la colère du roi des nomades ne connut plus de bornes⁷⁶⁵.

Si era presentato [Yin Shoa] al cospetto dello Sciah, e con la forza dello sguardo era riuscito a convincerlo a ordinare il massacro della carovana mongola e a considerare Gengis Khan un pericoloso nemico. [...] Gengis Khan fulminò Tata T'onga con un'occhiata. 'Nessuna spiegazione. Il cielo è testimone che non sono io la causa di questa sventura'⁷⁶⁶.

I sent employs to far lands. [...] A single scout returned when the rest were slaughtered. I [...] mentioned only trade and friendship. [...] They arrested my men and tore up my words in a gesture for the crowd. [...] I sent three senior officers to the shah himself, demanding that the governor be bound and handed over to me for punishment and my men freed. *In this too, I was scorned.* [...] I am not the author of this trouble, but I have prayed to the sky father to give me the strength to exact vengeance⁷⁶⁷.

La guerre des gengiskhanides est donc présentée comme une révolution contre les systèmes d'oppression matériels et symboliques. Au luxe et à la corruption des sédentaires, les Mongols opposent leur idéal du retour à la simplicité et au respect envers le peuple :

Hélas, tu es né au sein d'un peuple barbare. Il t'a fallu apprendre cinquante siècles de civilisation. Ah, si tu étais né sur le trône de la Chine, que n'aurais-tu pas fait ?

Mais si tu étais né sur le trône de la Chine, peut-être, justement, n'aurais-tu rien fait ! Peut-être fallait-il être à l'écart du monde pour en devenir le maître ? Demeurer éloigné de toutes ses apparences chatoyantes et trompeuses pour n'en voir que l'essentiel ?

Et le prendre.

[...] les hommes importants et le Shah Muhammad poursuivaient inlassablement le jeu futile et vain de leurs petites ambitions et de leurs petits complots, de leurs petits amours et de leurs petites jalousies, de leurs petits crimes et de leurs petits vices, et de toutes les petites illusions à leur petite taille.

Et à mesure qu'inconscients ils s'acharnaient à y consumer leur vie, ils remettaient chaque jour un peu plus leur sort entre tes mains, ô mon maître.

À toi qui, assis sur le sol, tout au fond d'une steppe, en simple robe de soie grise, décidais désormais, d'un mot, d'un simple geste, du destin des empires⁷⁶⁸.

Genghis assessed the man he faced, fascinated. He had forced the idea of a nation on the tribes, but it was not shared by men like Chen Yi, not yet. Each city might have been ruled

⁷⁶⁵ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, Paris : Le grand livre du mois, 1995, p. 66-67.

⁷⁶⁶ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 317-318. Traduction : « Yin Shoa s'était présenté chez le Shah, et par la force du regard il était arrivé à le convaincre d'ordonner le massacre de la caravane mongole et à considérer Gengis-khan un ennemi dangereux. Gengis-khan foudroya Tata T'onga du regard. 'Pas besoin d'explications. Le ciel peut témoigner que ce n'est pas moi la cause de ce malheur' ».

⁷⁶⁷ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, op. cit., p. 78-80. Traduction : « j'ai envoyé des émissaires dans des terres lointaines. Un seul éclaireur est revenu, le reste s'est fait massacrer. Je parlais uniquement de commerce et d'amitié... Il a fait arrêter mes hommes et a déchiré ma lettre devant la foule. J'ai dépêché trois officiers au shah lui-même, exigeant que le gouverneur me soit livré et mes hommes libérés... Là encore, j'ai été traité par le mépris. Je ne suis pas la cause de ces troubles et j'ai prié le père ciel de me donner la force d'exercer ma vengeance ».

⁷⁶⁸ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 309-310.

by the Chin emperor, but they did not look to him for leadership, or feel part of his family. It was clear that the nobles took their authority from the emperor. It was also clear that Chen Yi hated them for their arrogance, wealth, and power. The knowledge could be useful.

‘I have felt their gaze on my own people, Chen Yi,’ he said. ‘We have become a nation to resist them – no, to crush them’.

[...] Chen Yi [...] thought of his dead son, hanged by nobles who would not even look at a man of low birth. Let the world change, he thought. Let them all burn⁷⁶⁹.

The great lie of cities is that we are all too weak to stand against those who oppress us. All I have done is seeing through that lie. I *always* fight, Kachiun. Kings and shahs depend on people remaining sheep, too afraid to rise up. All I ever did was realise I can be a wolf to them⁷⁷⁰.

Durant les combats, les guerriers mongols font montre de courage, de force et d’habileté :

Gengis Khan era alla testa delle sue truppe, e il vasto campo di battaglia nella pianura tra il fiume Serafscian e le mura fortificate di Samarcanda era coperto di cadaveri.

Ben pochi di quei corpi senza vita appartenevano ai mongoli dell’Orda Azzurra. I figli di Allah, seppure in numero superiore, non erano combattenti all’altezza del suo popolo, quei mongoli che il Cielo Eterno aveva incaricato di conquistare il mondo⁷⁷¹.

The line of horsemen speared into the Chin soldiers, cutting deeply into their ranks. The risk increased with every length they travelled, as they were faced by men not only at the front but at the sides. Genghis hacked at anything that moved. [...] He yelled hoarsely then, seeing the swelling panic and confusion in his enemies. [...] It would not have been enough without the flanking charge, but Genghis saw the riders wreak havoc in the Chin lines, the best horsemen in the world running wild amidst their enemies. [...] The Mongol army came through like an armored fist, sending the Chin ranks reeling⁷⁷².

⁷⁶⁹ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, op. cit., p. 232-235. Traduction : « Gengis écoutait en tâchant de se faire une opinion sur l’homme qu’il avait en face de lui. Il avait imposé aux tribus l’idée d’une nation, mais les compatriotes de Chen Yi ne la partageaient visiblement pas encore. L’empereur régnait sur toutes les villes mais ses habitants ne le reconnaissaient pas comme chef et ne se considéraient pas comme du même sang que lui. À l’évidence, les nobles tiraient leur autorité de l’empereur et Chen Yi les haïssait pour leur arrogance et leur richesse. C’était une donnée qui pouvait se révéler utile. ‘J’ai senti leur regard sur mon propre peuple’ dit le khan. ‘Nous sommes devenus une nation pour leur résister, non pour les écraser. Chen Yi songea à son fils mort, tué par des nobles qui n’accordaient pas même un regard à un homme de basse extraction. Qu’ils brûlent tous. Que le monde change ».

⁷⁷⁰ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, op. cit., p. 412-413. Traduction : « Le grand mensonge des villes, c’est de prétendre que nous sommes tous trop faibles pour nous dresser contre ceux qui nous oppriment. J’ai simplement percé ce mensonge à jour. Je me bats *toujours*. Les shahs et les rois ne règnent que si les autres restent des moutons, trop effrayés pour lutter. Je n’ai fait que prendre conscience que je pouvais être un loup pour eux ».

⁷⁷¹ F. Forte, *Gengis Khan : l’orda d’oro*, op. cit., p. 337. Traduction : « Gengis-khan était à la tête de ses troupes, et le vaste champ de bataille dans la plaine entre le fleuve Serafscian et les murailles fortifiées de Samarkand était couvert de cadavres. Une bien petite partie de ces corps sans vie appartenait aux Mongols de la Horde Azure. Les fils d’Allah, bien qu’en nombre supérieur, n’étaient pas des combattants à la hauteur de son peuple, ces Mongols que le Ciel Eternel avait chargé de conquérir le monde ».

⁷⁷² C. Iggulden, *Lords of the Bow*, op. cit., p. 277. Traduction : « Les cavaliers mongols déferlèrent sur les soldats jin et pénétrèrent profondément dans leurs rangs. À mesure qu’ils progressaient, le risque augmentait pour eux puisque les ennemis n’étaient plus seulement devant mais aussi sur les côtés. Gengis frappait tout ce qui bougeait. Sentant la confusion et la panique gagner l’armée jin, il poussa un cri rauque. Cela n’aurait pas suffi sans la charge à revers des hommes de Kachium, les meilleurs cavaliers du monde ».

À l'occasion, ils se démontrent même cléments et respectueux avec leurs adversaires. En particulier, dans les œuvres de Maria Bellonci et Conn Iggulden, Khoubilaï est la figure qui se signale le plus par sa piété et sa diplomatie :

Tu mi hai imposto di rispettare i campi, i villaggi, le città del Mangi, e mi hai comandato di evitare il più possibile le stragi e i saccheggi. I nostri guerrieri non fanno più paura⁷⁷³.

I am not my grandfather [...]. I do not want to have to fight for each step across this land. The Chin had little loyalty for their leaders. [...] When they face my tumans, they will know surrender is not the end for them. That will help me to win. If they throw down their weapons, I will set them free. In time, they will come to know my word can be trusted⁷⁷⁴.

À partir des années quarante, on commence à retrouver également une attitude complémentaire et constructive des Tartares à l'égard des peuples avec lesquels ils entrent en contact. Le thème de la pacification et de la reconstruction des territoires dévastés durant la guerre prend donc une place remarquable dans les œuvres de la deuxième moitié du siècle.

Les premiers auteurs qui abordent ces thèmes sont Ezra Pound, Henry Bauchau et Hans Baumann, qui écrivent entre les années quarante et cinquante. Les trois intellectuels mettent l'accent sur la figure du littéraire – Ye-liu Tch'ou-tsai – qui se met au service du barbare et l'oriente vers la civilisation, la paix et la reconstruction, en ayant ainsi une influence positive sur l'Histoire.

Dans les *Cantos* de Pound, Ye-liu Tch'ou-tsai est l'homme qui convainc Gengis-khan à ne pas détruire la Chine et à en adopter la culture, les mœurs et la politique économique :

Ghingiz (Tchinkis) hearing of alphabets
hearing of *mores*
[...]
said Yéliu Tchutsaï: tax; don't exterminate
you will make more if you tax'em.

lancés dans les rangs de leurs ennemis. Des Mongols de plus en plus nombreux déboulaient de la passe et l'armée de Gengis se refermait comme un poing ganté de fer sur le rang jin ».

⁷⁷³ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 743. Traduction : « Tu m'as imposé de respecter les camps, les villages et les villes du Mangi et tu m'as ordonné d'éviter le plus possible les massacres et les saccages. Nos guerriers ne font plus peur ».

⁷⁷⁴ C. Iggulden, *Conqueror*, *op. cit.*, p. 173. Traduction : « Je ne suis pas mon grand-père. Je ne veux pas devoir conquérir avec les armes chaque coin de cette terre. Les Kin avaient très peu de loyauté à l'égard de leurs chefs. Quand ils verront mes tumans, ils sauront que la reddition n'est pas la fin pour eux. Cela m'aidera à gagner. S'ils jettent à terre leurs armes, je les laisserai libres. Avec le temps, ils vont savoir qu'ils peuvent avoir confiance en ma parole ».

this was a new idea to the Mongols
who wanted to turn all land into grazing
and saw no use for human inhabitants
these mongrels bein' 'orsemen
Ten percent tax on wine, three and 1/3rd on necessities⁷⁷⁵.

Pound éloge la décision de Gengis-khan de déléguer la gestion de la politique financière mongolo-chinoise au ministre confucéen, qui s'intéresse à la question des taxes et de leur incidence sur le peuple. L'auteur des *Cantos* donne un jugement très positif de l'administration gengiskhanide. En témoigne le rapprochement du nom de Témoudjin à celui des gouverneurs exemplaires de l'historiographie chinoise – « YAO, CHUN, YU, Kung, / TCHIN OUANG, OEUN, Ghengiz Khan »⁷⁷⁶ – dont les plus grands mérites ont été de s'entourer de bons conseillers, de gérer sagement l'économie et l'agriculture et de pourvoir au bien-être du peuple⁷⁷⁷.

Les repères culturels des chants chinois sont la doctrine éthico-politique de Confucius et les mystères d'Éleusis établissant l'accord entre les rythmes de l'homme et ceux de la nature – « between KUNG and ELEUSIS »⁷⁷⁸. À l'extrême opposé de cette route procédant entre Kung et Éleusis, il y a celle qui oscille entre les excès du capitalisme et ceux des pratiques usuraires, méthodes de gains démonisés puisqu'ils font passer la logique du profit avant celle de l'augmentation naturelle engendrée par l'agriculture : « CONTRA NATURAM / They have brought whores for Eleusis / Corpses are set to banquet / at behest of usura »⁷⁷⁹ ; « πόλις, πολιτική [...] / but πολεῦω meaning to plough »⁷⁸⁰. Dans la section chinoise, l'action de chaque empereur est

⁷⁷⁵ E. Pound, *Cantos*, *op. cit.*, p. 572 (LV). Traduction : « GHINGIZ (Tchinkis) ayant entendu parler des alphabets entendu parler des *mores* Yéliu Tchitsai recommandait : ne les exterminatez pas, imposez-les vous gagnerez bien plus en les imposant. c'était une idée nouvelle pour les mongols qui voulaient transformer la moindre parcelle de terre en pâturage et n'avaient nul besoin des hommes qui y vivaient – ces métis étaient des cavaliers nomades Impôt de dix pour cent sur le vin, trois virgule 3 sur les marchandises ».

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 578 (LVI). Traduction : « YAO, SHUN, YU, Kung, TCHIN OUANG, OUENG, Ghengiz Khan ».

⁷⁷⁷ Cf. C. F. Terrell, *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*, Berkeley – Los Angeles – London : University of California Press, 1993, p. 204-206.

⁷⁷⁸ E. Pound, *Cantos*, *op. cit.*, p. 492 (LII). Traduction : « Entre KUNG et ELEUSIS ».

⁷⁷⁹ *Ibid.*, p. 446 (XLV). Traduction : « CONTRA NATURAM Ils ont mené des putains à Eleusis Les cadavres banquettent au signal d'usura ». Pound définit l'usure comme « A charge for the use of purchasing power, levied without regard to production; often without regard to the possibilities of production » (*ibid.*).

⁷⁸⁰ *Ibid.*, p. 1230 (XCV). Traduction : « πόλις, πολιτική mais πολεῦω voulant dire labourer ». Pound lie la racine de polis et de πολιτική à celle de πολεῦω 'to plough' pour renforcer l'idée que la société et l'activité économique se fondent sur la productivité naturelle.

évaluée positivement ou négativement selon qu'elle se maintient « entre Kung et Éleusis ».

Pound trace donc dans les chants chinois son idéal politique d'un gouvernement éthique dans lequel l'état est régi par un chef illuminé. Ce chef s'entoure de littéraires confucéens capables de pourvoir au bien-être du peuple, au développement de la culture et au bon fonctionnement d'une économie dont les lois se conforment au modèle de la productivité naturelle et non pas à celui de la chrématistique. Il s'agit du même idéal de gouvernement éthique que Pound crut pouvoir réaliser à ses jours en collaborant avec Mussolini, auquel il proposa une réforme pour réduire les taxes, inspirée des théories du crédit social et de ses lectures anciennes⁷⁸¹. Dans le *duce*, Pound entrevit une incarnation contemporaine de la figure du bon monarque du passé qu'il célèbre dans tous les *Cantos* – à partir de Sigismondo Malatesta jusqu'aux présidents de la Révolution américaine en passant par les empereurs chinois. Dans la doctrine fasciste, il ravisa une force capable de garantir à la fois la conservation des valeurs du passé et la mutation ainsi que d'offrir une troisième voie valable entre capitalisme et communisme⁷⁸².

De même que Pound, Bauchau part de l'idée que le rôle de Ye-liu Tch'ou-tsai a été celui d'initier les Mongols à la politique et à l'administration des sédentaires ainsi que d'exhorter le souverain à s'occuper de l'aisance de ses sujets. L'écrivain belge développe cette idée dans les premiers manuscrits de *Gengis Khan* :

TCHELOU TSAÏ. J'ai une proposition à te faire [...]. Ce peuple que tu as vu si nombreux et si tenace, a encore par suite de la guerre des armes cachées un peu partout. Tu n'as que 100.000 guerriers, tu ne puis donc exterminer la population d'un seul coup. Après les premières exécutions, les autres n'ayant plus rien à espérer, se révolteront, formeront des bandes armées qu'il faudra réduire une à une. Ce sera long et coûteux. [...] pourquoi ne pas les faire servir au bien de l'armée ? [...] Les rois d'or exigeaient du peuple des impôts, au lieu d'or et d'argent demandez au peuple ce qu'il faut [...] pour l'armée [...]. Il pourrait fournir chaque année vingt mille tentes, cinquante mille selles, cent mille harnachements, deux cent mille pièces de laine ou de drap.

GENGIS KHAN : Chaque année ! De pareilles quantités, sont-elles vraiment possibles ?

⁷⁸¹ Cf. *ibid.*, p. 944 (LXXVIII) : « taxes are no longer necessary / in the old way if it (money) be based on work done / inside a system and measured and gauged to human requirements / inside the nation or system / and cancelled in proportion / to what is used and worn out / à la Wörgl. Sd/ one wd/ have to think about that / but was hang'd by the heels before his thought in proposito / came into action efficiently » (traduction : « les impôts ne sont plus nécessaires comme autrefois s'il (l'argent) est basé sur le travail fourni dans un système et mesuré et étalonné par rapport aux besoins humains à l'intérieur de la nation ou du système et annulé en proportion de ce qui sert et de ce qui est usé à la Wörgl. Dit que quelqu'un d'vra penser à tout ça mais il a été pendu à mort par les pieds avant que ses projets en proposito n'en soient à la réalisation »).

⁷⁸² Cf. G. Mancuso, *op. cit.*, p. 146-157.

TCHELOU TSAÏ. C'est possible, les impôts des rois d'or étaient même plus lourds. Tu déchargeras ainsi le peuple et tu t'assureras sa fidélité.

SHAMAN. S'ils peuvent fournir cela aisément, il faut leur demander le double. Donne-nous ce peuple, ô khan, avec sa terre.

GENGIS KHAN. Chacal ! Le loup lui-même ne mange qu'à sa faim. Si nous laissons vivre ce peuple, nous lui prendrons ce dont nous avons besoin. Pas plus⁷⁸³.

Les autographes montrent que Bauchau pense initialement mettre l'accent sur les implications économiques et politiques du rapport entre le chef mongol et le ministre chinois, en se conformant ainsi à la vision historiographique de René Grousset : « un Turco-Mongol sinisé comme Ye-liu Tch'ou-ts'ai [...] put ménager les transitions et initier Gengis-khan [...] aux éléments de l'administration et de la vie politique, telles qu'on les pratiquait dans les civilisations sédentaires »⁷⁸⁴.

Toutefois, dans la version définitive de l'œuvre, Bauchau élimine toute référence aux aspects matériels de l'influence du conseiller confucéen pour présenter la rencontre entre Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai comme le moment d'une mutation intérieure pour le conquérant mongol.

Dans l'œuvre éditée, Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai sont des figures en antithèse. Le premier est poussé à l'action par sa haine à l'égard de la Chine, tandis que le deuxième l'est par l'amour pour la vie et la civilisation en chacune de ses manifestations, ce qui le rend capable d'accepter même l'ennemi. Un tel sentiment amène le ministre chinois à faire résistance au projet de destruction de la Chine de Gengis-khan. Ye-liu Tch'ou-tsai s'engage d'abord dans une confrontation verbale avec le Mongol, où il oppose l'*éros* qui cherche à lier les individus en formes de plus en plus complexes à la pulsion de mort de Gengis Khan⁷⁸⁵ : « GENGIS KHAN. Et si l'avenir avait besoin de la mort de ce peuple qui lui barre la route ? TCHELOU T'SAÏ. Je refuse

⁷⁸³ H. Bauchau, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/12]. Dans la section « Manuscrits » de cette thèse de doctorat, on trouvera un extrait de ce dialogue de politique économique entre Gengis Khan et Tchelou t'saï supprimé dans la version éditée de la pièce (manuscrit 7).

⁷⁸⁴ R. Grousset, *L'Empire des steppes*, op. cit., p. 292.

⁷⁸⁵ En ce qui concerne le combat entre la pulsion érotique et la pulsion de mort, cf. S. Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris : Presses Universitaires de France, 1995, p. 64-65 : « la culture [...] est un procès au service de l'Éros, procès qui veut regrouper des individus humains isolés, plus tard des familles, puis des tribus, des peuples, des nations, en une grande unité, l'humanité. [...] Mais à ce programme de la culture s'oppose la pulsion d'agression naturelle des hommes, l'hostilité d'un seul contre tous et de tous contre un seul. Cette pulsion d'agression est le rejeton et le représentant principal de la pulsion de mort que nous avons trouvée à côté de l'Éros, se partageant avec lui la domination du monde. Et voilà que, selon moi, le sens du développement de la culture n'a plus pour nous d'obscurité. Ce développement ne peut que nous montrer le combat entre Éros et mort, pulsion de vie et pulsion de destruction, tel qu'il se déroule au niveau de l'espèce humaine. Ce combat est le contenu essentiel de la vie en général et c'est pourquoi le développement de la culture doit être, sans plus de détours, qualifié de combat vital de l'espèce humaine ».

un avenir qui commence par tuer. [...] Périssent le grain chinois pour faire le blé mongol ! »⁷⁸⁶. Ce contraste prend la forme d'un combat physique aussi : « TCHELOU T'SAÏ (*bondit et crie*). Arrête ! *Il sort un poignard caché dans sa robe. Gengis Khan est désarmé. Tchelou t'saï le saisit par-derrière, lui applique son poignard sur la gorge, puis le libère* »⁷⁸⁷.

Le conflit a une issue positive. Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai cèdent l'un à l'autre. Le premier ne détruit pas la Chine, en reconnaissant la vanité de sa fureur destructrice et la nécessité de mesurer son utopie à la réalité : « la Chine, quel rêve minéral ! Comme elle résiste à l'Empire de la Steppe ! [...] J'ai connu le désir d'escalader le ciel. [...] (D'une voix changée) Eh bien ! je rêvais ! [...] Je pousserai la force mongole jusqu'aux bornes puissantes du réel, je ne la briserai pas au-delà »⁷⁸⁸. Le deuxième accepte de se mettre au service du barbare que son Pays refusait depuis toujours. Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai, Mongolie et Chine, se réconcilient : « TCHELOU T'SAÏ (s'inclinant). Tu fais de ce jour un jour de victoire pour la Chine et pour la Mongolie. GENGIS KHAN. Voici l'aube »⁷⁸⁹.

La réconciliation des deux parties amène Gengis-khan à abandonner l'idée de la révolution pour se tourner, avec Ye-liu Tch'ou-tsai, vers celle de l'évolution. Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai commencent à rebâtir les villes détruites par les Mongols et passent le pouvoir à Khoubilaï-khan, figure synthétique capable d'unir fierté mongole et grâce chinoise : « Des éléments chinois se mêlent à son costume mongol. Visage ouvert, maintien décidé, de la grâce mais sur métal »⁷⁹⁰. Ce dernier consolidera les conquêtes mongoles, mais soutiendra aussi la culture et la philosophie chinoises, en poursuivant l'action de reconstruction entreprise par Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai : « KOUBILAÏ. [...] En Chine, c'est l'homme que l'on trouve sans limites. [...] J'irai à Pékin, [...] je ferai briller [...] le fer de nos armes et [...] respirer l'odeur mongole »⁷⁹¹.

Dans le poème *L'Arbre de Gengis Khan*, Bauchau aborde également cette thématique de l'abandon de la part de Gengis-khan d'une politique destructrice pour se tourner vers une politique constructrice pivotant autour de l'idée de l'évolution.

⁷⁸⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 96.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁷⁸⁹ *Ibid.*

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 135.

⁷⁹¹ *Ibid.*, p. 135-136.

L'image utilisée, cette fois, est celle de l'herbe fraîche qui peut repousser après la dévastation :

L'antique race et les enfants de l'aventure se sont mêlés dans le sillon
Et sur le sable des villes mortes où le renard fit sa tanière
C'est dans ma paix qu'ils rebâtissent. Provoquant leur terrible mère
Avec la pierre d'oubli.
O terre ! Là où l'ombre est la plus dense, où seul croyait régner sur l'œuvre des racines
l'effrayant tumulte du cœur
S'étend une herbe encore plus fraîche⁷⁹².

Derrière le contraste entre Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai, on pourrait entrevoir la présence de l'archétype biblique de la lutte entre Jacob et l'Ange de Dieu (*Genèse*, 32, 24-29), qui sert de référence à toutes les scènes de combat, extérieure et intérieure, de l'œuvre bauchalienne. L'écrivain belge connaissait très bien cet épisode de l'Ancien Testament et était un admirateur fervent de l'illustration qu'en avait fait Eugène Delacroix dans la fresque peinte en 1861 pour l'église Saint-Sulpice⁷⁹³.

En y regardant bien, on peut remarquer que toute l'histoire de Jacob (*Genèse*, 24-33) sert de modèle, conscient ou inconscient, à l'histoire de Gengis-khan. En effet, les deux récits se déroulent chacun en trois étapes. Dans un premier moment, il y a une situation de conflictualité : dans la *Bible*, Jacob est en conflit avec son frère Ésaü, auquel il vole la primogéniture et la bénédiction paternelle, comme, dans *Gengis Khan*, le conquérant mongol est en lutte avec la Chine. Ensuite, Jacob lutte avec l'Ange, à l'instar de Gengis-khan qui s'engage dans un combat physique et verbal avec Ye-liu Tch'ou-tsai. Il s'agit d'une lutte entre deux forces égales, d'où l'on sort à la fois blessés et bénis. Cette lutte ouvre à la dernière étape, celle de la réconciliation finale. En effet, à l'aube, Jacob se réconcilie avec son frère, et Gengis-khan fait de même avec la Chine. Les deux personnages sortent ainsi plus forts et mûris du combat qui en a révélé à la fois la force et la faiblesse.

De même que dans la pièce de théâtre de Bauchau, dans le roman pour la jeunesse de Baumann, le contraste entre Gengis-khan et Ye-liu Tch'ou-tsai prend également la forme d'une confrontation amenant le conquérant mongol à une évolution intérieure. Gengis-khan rencontre le ministre confucéen au moment où, au nom de l'idéal de faire

⁷⁹² H. Bauchau, *L'Arbre de Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 65.

⁷⁹³ À ce sujet, cf. M. Quaghebeur, « L'Histoire et l'Œuvre ou la Lutte avec l'Ange », *Revue Henry Bauchau*, 5, 2013, p. 43-62 ; M. Watthee-Delmotte, *Parcours d'Henry Bauchau*, Paris : L'harmattan, 2001, p. 86-98.

des Mongols un véritable peuple, capable de dominer le monde entier, il s'apprête à dévaster la Chine et le Tibet : « Tod allen Reisfressern! »⁷⁹⁴. Ye-liu Tch'ou-tsai s'oppose à la furie destructrice de Gengis-khan, auquel il fait comprendre peu à peu la vanité de son projet de conquête du monde.

Le conquérant mongol se convainc définitivement de la rectitude des conseils de Ye-liu Tch'ou-tsai lorsque, tombé de son cheval durant une battue de chasse, il voit un unicorne vert qui lui rappelle sa condition mortelle, pareille à celle des milliers de civils qu'il a tués au nom de ses rêves de gloire :

Und da geschah es, daß der Khan sah, wie an die Stelle, auf der noch eben der Eber gewesen war, ein Tier trat, das ihn mit roten Augen anblickte. Er war höher als der Eber und von grüner Farbe wie das Gras ringsum, und wie vom Nacken des Ebers die Lanze gestarrt hatte, so zeigte von der Stirn des seltsamen Tieres ein langes pfeilgerades Horn in das Blau des Himmels. [...] ,Du warst auch noch nie so nahe daran, den Schritt zu tun'.

,Geht es im Ernst zu Ende mit mir?'

,Es ist Zeit, umzukehren'.

Der Khan stöhnte.

,Zeit, hinter dich zu blicken!' sagte das Einhorn. [...] ,Ist das Grab, das du hinter dir ließe, noch nicht groß genug? Wie oft willst du noch sterben, um es zu füllen?'

,Bin ich denn schon tot?' sagte der Khan heiser.

,Wie viele hast du umgebracht?' fragte das Einhorn.

Der Khan fühlte, wie sein Lederwams innen naß wurde, er begann zu frösteln. ,Verblute ich?' fragte er flüsternd.

,Es ist nur die Angst', sagte das Einhorn. ,Und dabei hast du noch nicht einmal ein Viertel der Erde zum Grab gemacht. [...] Du wirst also das geheimnisvolle Land, aus dem ich stamme, nicht von den Hufen deiner Pferde zeichnen lassen?'

,Nein!' sagte der Khan mühsam.

[...] ,Und China [...]?'

[...] ,Nein!', sagte der Khan tonlos. Und da war statt des Tieres aus Tibet vor ihm nur noch blendendes Licht⁷⁹⁵.

Dans la culture chrétienne, l'unicorne symbolise la pénétration du divin dans la créature⁷⁹⁶. Baumann, écrivain fort religieux, imagine donc la chute de cheval de Gengis-khan comme une sorte de mort symbolique ouvrant à la conversion du

⁷⁹⁴ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 188. Traduction : « Mort aux mangeurs de riz ! ».

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p. 192-193. Traduction : « À l'endroit où il venait de voir le sanglier, Gengis-Khan aperçut un étrange animal aux yeux de braise. Grand, il était de la couleur de l'herbe et son front s'ornait d'une longue corne dressée vers le ciel. 'Jamais non plus tu n'as été si près de faire le pas décisif...' 'Ma fin est-elle si proche ?' 'Non, mais l'heure du repentir a sonné'. Le Khan poussa un gémissement. 'Il est temps que tu réfléchisses, enchaîne la licorne. 'La tombe que tu as creusée n'est-elle pas assez profonde ? N'as-tu pas massacré suffisamment de monde ?' 'Suis-je donc mort ?' 'Combien d'hommes ont péri par ta faute ?' Le Khan senti une sueur froide lui couler le long du dos et il se mit à frissonner : 'Suis-je en train de perdre mon sang ?' 'Non ! C'est la peur. Et encore, pour l'instant tu n'as pas même transformé en désert le quart de la terre. Tu ne feras pas piétiner par tes chevaux le sol du Tibet dont je suis originaire' 'Non !' dit le Khan avec peine. 'Ni la Chine !' 'Non !' protesta le Khan. À l'endroit où, l'instant précédent, se tenait l'étrange bête, le Khan ne vit plus qu'un nuage lumineux ».

⁷⁹⁶ Cf. « Licorne », in M. Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris : Librairie générale française, 1996, p. 357-360.

protagoniste, qui, au terme de son dialogue avec l'animal du Tibet, peut enfin voir la lumière. L'homme arrogant et impétueux laisse la place à un homme nouveau, humble et calme, qui décide d'abandonner ses projets de conquête du monde pour se retirer dans sa terre natale :

Ich wollte nach China aufbrechen und mit diesem unermeßlichen Land nicht anders verfahren als mit dem Reich des Schahs. Ich war blind. Ich sah in den Südleuten Ameisen, die zu nichts taugen, als zu nagen und Gift zu verspritzen. [...] Sind sie nicht viel eher wie ein Bienenschwarm, der für uns Gold schwitzt?
[...] Am Tage darauf ließ der Khan, nachdem er sich mit Yeliu beraten hatte, verkünden, daß nach Ablauf von neun Tagen das ganze Heer in die Steppe zurückkehren und daß der Zeit des Zorns ein Ende gesetzt sei⁷⁹⁷.

Les dernières volontés du khan sont de faire de Ye-liu Tch'ou-tsai le précepteur de Khoubilaï et de passer le pouvoir à ce dernier. Le grand-fils de Gengis-khan, dont le symbole est le phénix, l'oiseau de la renaissance⁷⁹⁸, complètera le processus de pacification entamé par son prédécesseur.

Khoubilaï-khan aussi est un personnage en évolution, dans le roman de Baumann. Son histoire se déroule parallèlement à celle de Gengis-khan. Au début de l'œuvre, il est présenté comme un adolescent qui rêve d'émuler son grand-père, en devenant un guerrier vaillant. Toutefois, dès le début du roman, il se démontre très sensible envers les souffrances des autres. Chaque fois qu'il accomplit une action agressive, que ce soit le meurtre accidentel d'un adversaire ou l'abattage d'un animal durant la chasse, il est tourmenté par le sentiment de culpabilité qui l'induit à ne pas dormir ou à se laver immédiatement comme pour se purifier d'un crime néfaste :

„Ich kann nicht schlafen, weil das Klopfen nicht aufhört“.
[...] „Du warst nur das Werkzeug. Dieser Tod war ihm bestimmt. [...] Kein Wolf hält sich bei einem toten Wolf auf. Und kein Wolf wird je etwas bereuen“⁷⁹⁹.

Das Tier lag nun still. Flanken und Brust, Fesseln und Nüstern, alle weißen Stellen waren blutbenetzt. Nur das reine Weiß der Ohrmuscheln war unberührt.
Kubilai blickte seine Hände an.
„Wir müssen gleich zum Fluß hin“, sagte er.
„Warum?“ fragte Arik-Buka verwundert.
„Waschen“, sagte Kubilai.
„Waschen?“ fragte Arik-Buka. „Seit wann stört dich Blut? Das geht doch auch so“⁸⁰⁰

⁷⁹⁷ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 198-204.

⁷⁹⁸ Cf. F. Zambon – A. Grossato, *Il mito della Fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia : Marsilio, 2004.

⁷⁹⁹ H. Baumann, *Steppensöhne*, op. cit., p. 30-31. Traduction : « 'Je n'arrive pas à m'endormir ; j'ai comme un bourdonnement dans les oreilles et cela m'obsède'. 'Tu n'as été qu'un instrument ; la mort guidait ta main [littéralement : cette mort lui était destinée] ; tu dois faire comme le loup : lui ne regrette jamais rien' ».

Peu à peu, grâce à la fréquentation de Ye-liu Tch'ou-tsai, Khoubilaï comprend que sa voie n'est pas de devenir un guerrier fort et valeureux, mais plutôt d'œuvrer pour la concorde entre la Mongolie et la Chine :

Dir wird aufgehen, daß es fünf Richtungen des Himmels gibt: Nord, Süd, Ost, West und jene, die zusammenschließt: die Mitte. [...] du [bist] der Sohn des Himmels [...] und nicht des Finstern. Hundert Geduld wirst du aufbringen, und Ariks Haß wird stumpf werden an deiner Langmut⁸⁰¹.

L'œuvre se termine par l'annonce des actions que Khoubilaï que entreprendra une fois qu'il sera monté sur le trône de Chine, à savoir la pacification et la reconstruction des territoires dévastés par son grand-père et le lancement d'une politique d'assistance sociale aux citoyens les plus défavorisés :

Als Kubilai den Drachenthron bestieg, war die Erde Chinas verbrannt. Viele Städte waren zerstört, von hundert Millionen Chinesen waren vierzig Millionen den Steppenhorden Dschingis-Khans zum Opfer gefallen. Die Überlebenden hausten erbärmlich, am Tage vom Hunger und in den Nächten von Angstträumen gequält. Sche-Tsu befreite sie von Hunger und Angst. Aus der kaiserlichen Küche wurden täglich dreißigtausend der Ärmsten gespeist. Die Vertriebenen erhielten Land, Saatgut und Vieh. Für die Waisen und Kranken wurde Sorge getragen. [...] Die Bauern konnten unbesorgt ihre Reissprößlinge setzen, denn dieser ‚Sonn des Himmels‘ wies die Steppe in ihre Grenzen zurück⁸⁰².

Khoubilaï, qui se dépense en faveur du pardon, de l'amour pour le prochain et du tendre l'autre joue, devient donc le prototype du héros chrétien. À travers ce personnage exemplaire, Baumann – maître d'école élémentaire et écrivain pour la jeunesse – peut arriver à proposer l'histoire d'un des plus grands massacreurs de l'humanité comme Gengis-khan même à un public d'adolescents. En effet, les thèmes de la renonciation à

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 51. Traduction : « La bête était inerte ; ses flancs, sa poitrine, sa bouche et ses naseaux étaient souillés de sang mais le blanc des oreilles gardait sa pureté. Koubilai regarda ses mains. 'Il est temps d'aller à la rivière' dit-il. 'Pourquoi donc ?' demanda Arik-Buka, étonné. 'Pour nous laver'. 'Nous laver ? Depuis quand le sang te gêne-t-il ?' ».

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 218-219. Traduction : « Tu apprendras que le ciel, outre les quatre points cardinaux, comporte également un milieu ; là se dressera ton trône. Tu seras le fils du ciel et non celui de l'obscurité. À force de patience, la haine que te voue Arik-Buka s'émoussera ».

⁸⁰² *Ibid.*, p. 234. Traduction : « Lorsque Koubilai monta sur le trône de Pékin, les campagnes étaient dévastées, les villes détruites ; sur cent millions de Chinois, quarante avaient été massacrés par les guerriers de Gengis-Khan. Les survivants vivaient dans des conditions misérables, crevant de faim, le jour, et de peur, la nuit. Koubilai, rebaptisé Tché-Tsu, à la chinoise, se pencha sur le sort des malheureux ; chaque jour, trente mille d'entre eux étaient nourris par les cuisines impériales. On distribua aux paysans de la terre, des semences, du bétail ; on s'occupa des vieillards et des orphelins. Les paysans pouvaient sans crainte cultiver leurs champs car l'empereur veillait sur eux et l'armée contenait les nomades au-delà de la Grande Muraille ».

la guerre et de la pacification qui s'associent à cette figure rendent l'histoire gengiskhanide très éducative pour les lecteurs de Baumann.

Par conséquent, dans les œuvres de Pound, Bauchau et Baumann, les aspects constructeurs et conciliants de la politique du souverain sont attribués à l'influence exercée sur lui par le littéraire, qui se bat pour le salut et le bien-être de ses compatriotes. À travers la figure de Ye-liu Tch'ou-tsai, les trois écrivains – intellectuels engagés respectivement dans le régime fasciste, dans le Service des Volontaires du Travail Wallon sous l'Occupation allemande et dans le régime nazi – semblent repenser au but qui, en dégénérant dans quelques cas, était originellement à la base de leur action politique : celui d'influer positivement sur la société en temps de guerre. De plus, Bauchau et Baumann, à travers la figure de Khoubilaï-khan, semblent libérer les espoirs de paix et de reconstruction d'eux-mêmes et du monde qui les ont animés après l'échec de leur engagement politique. Ces espoirs furent également ceux de toute la génération européenne de l'après-guerre. Toutefois, le monde meilleur vers lequel le petit-fils de Gengis-khan conduira son peuple est seulement annoncé dans *Gengis Khan* et *Steppensöhne*. Sa réalisation est laissée hors de l'horizon dramatique et narratif des deux œuvres, comme quelque chose d'encore inaccessible et pourtant vivement espérée.

Entre 1960 et 1972, Italo Calvino affronte également la problématique de la pacification et de la reconstruction, d'abord dans le scénario *Marco Polo* et ensuite dans le roman *Le città invisibili*. Dans ces deux œuvres, la pacification et la reconstruction sont présentées comme des actions déjà accomplies par Khoubilaï-khan. Toutefois, l'idée du pessimisme du souverain face à la désagrégation d'un empire qu'on n'arrive pas à tenir ensemble se fraie un chemin.

Dans le scénario de 1960, Khoubilaï est décrit comme un homme rationnel s'affairant pour atteindre la sagesse : « C'è una sola strada da percorrere: quella che ci porta a poco a poco a rinunciare a tutte le passioni del mondo, a liberarci dalle cose, dalle apparenze dei sensi, dagli affetti umani, e avvicinarci alla purezza del cielo »⁸⁰³. Il est le constructeur d'un empire apparemment parfait, car il réunit, sous le sceptre pacificateur du khan tartare, beaucoup de peuples. Cependant, toutes les réflexions de l'empereur sont traversées par un souffle de mélancolie. Le souverain a l'impression de

⁸⁰³ I. Calvino, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 571. Traduction : « Il y a un seul chemin à parcourir : celui qui nous amène peu à peu à renoncer à toutes les passions du monde, à nous libérer des choses, des apparences sensorielles, des affects humains, et à nous rapprocher de la pureté céleste ».

se trouver face à un empire dysharmonique et en dissolution, car une pacification et une union véritables n'ont pas été atteintes :

‘Le cose della terra sono meravigliose...’ dice Kublai, pensieroso, ‘ma quando un uomo è giunto al punto di poter dire: io le possiedo tutte, [...] allora è il momento che vorresti che tutte queste cose messe insieme formassero un disegno, un ordine, una musica,’ sta passando la mano su di un arazzo, ‘riflettessero un disegno del cielo, un ordine, una musica delle sfere celesti’⁸⁰⁴.

Le texte a une fin très sombre. Après avoir pris acte de l'échec de son engagement politique et de ses efforts de s'élever au-dessus des passions humaines, l'empereur se suicide. Ses serviteurs le trouvent mort, les veines des poignets coupées, dans l'observatoire où il avait l'habitude de méditer en regardant les étoiles : « L'hanno trovato in cima alla torre dove saliva a guardare le stelle, con le vene dei polsi tagliate »⁸⁰⁵.

Pour la caractérisation de son personnage, Calvino déclare s'être inspiré de Marc Aurèle :

Kublai Khan, questo sovrano perfetto, dalla assoluta saggezza e gusto per i piaceri della vita, ma – e qui interveniamo noi – malinconico e con sfumate incrinature psicologiche inafferrabili e ambigue, qualcosa tra una disperazione metafisica e una segreta perversità d'animo dominata dalla ragione. Ne voglio fare un tipo di nobiltà e malinconia shakespeariana, un principe ancor giovane, bello, raffinato, con tristezza metafisica, tipo il Duca (se non sbaglio) della *Dodicesima notte* e anche un po' Marco Aurelio⁸⁰⁶.

En effet, dans sa tentative de concilier vie active et contemplative ainsi que de s'abstraire des passions mondaines, le khan tartare rappelle l'auteur des *Pensées*, ce philosophe stoïque qui se trouva à devoir gérer un empire cosmopolite où couvaient,

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 547. Traduction : « ‘Les choses de la terre sont merveilleuses...’ dit Khoubilai, soucieux, ‘mais quand un homme peut dire: je les possède toutes, alors c’est le moment où tu voudrais que toutes ces choses réunies forment un dessein, un ordre, une musique,’ et alors qu’il est en train de caresser une tapisserie, il poursuit ‘qu’elles reflètent un dessein du ciel, un ordre, une musique des sphères célestes’ ».

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 583. Traduction : « On l’a trouvé en haut de la tour d’où il regardait les étoiles, avec les veines des poignets coupées ».

⁸⁰⁶ I. Calvino, *Lettere*, Milano : Mondadori, 2001, p. 659. Traduction : « Khoubilaï-khan, ce souverain parfait, à la sagesse absolue et au goût pour les plaisirs de la vie, mais – et là c’est nous qui intervenons – mélancolique et avec des nuances psychologiques insaisissables et ambiguës, quelque chose entre un désespoir métaphysique et une secrète perversité d’âme dominée par la raison. Je veux en faire un type de noblesse et de mélancolie shakespearienne, un prince encore jeune, beau, raffiné, avec une tristesse métaphysique, comme le Duc (si je ne me trompe pas) de la *Douzième Nuit* et un peu comme Marc Aurèle aussi ».

sous la surface dorée, des pressentiments de décadence⁸⁰⁷. Le khan a l'attitude d'un penseur stoïque même au moment de sa mort, lorsqu'il choisit le suicide – vu par le stoïcisme comme le remède extrême à la difficulté de supporter le poids de la vie⁸⁰⁸ – et le met en acte en se coupant les veines des poignets à la manière de Sénèque.

Dans la relecture calvinienne, Khoubilaï perd l'auréole de perfection et de sérénité qu'il portait dans *Le divisament dou monde* de Marco Polo. Il devient un sujet tourmenté par une mélancolie freudienne⁸⁰⁹, un intellectuel au tempérament saturnin⁸¹⁰ et un homme déçu de la politique qui constate l'échec de ses idéaux et de son engagement pour leur réalisation.

Marco Polo est une œuvre du désenchantement. Peu avant sa rédaction, son auteur s'était détourné du Parti Communiste Italien suite à l'invasion de la Hongrie par les troupes soviétiques en 1956. Sur la figure de Khoubilaï se projette donc celle de l'intellectuel engagé dans la politique qui voit s'écrouler les idéaux totalisants de sa jeunesse ainsi que ses certitudes de pouvoir avoir une influence positive et concrète sur la société.

⁸⁰⁷ Cf. l'introduction de Max Pohlenz aux *Pensées* de Marc Aurèle (Marco Aurelio, *Ricordi*, Milano : BUR, 1997, p. 9-30).

⁸⁰⁸ Cf. Seneca, *La Provvidenza*, Milano : BUR, 1997, p. 126 (6, 7) : « Ante omnia cavi ne quis vos teneret invitatus; patet exitus: si pugnare non vultis, licet fugere. Ideo ex omnibus rebus quas esse vobis necessarias volui nihil feci facilius quam mori. Prono animam loco posui. Trahitur? Adtendite modo et videbitis quam brevis ad libertatem et quam expedita ducat via » (pour la traduction du *De Providentia* de Sénèque, nous utiliserons celle par F. et P. Richard, Sénèque, *La Providence*, in *Traité philosophiques*, Paris : Garnier frères, 1955, vol. II : « Surtout, j'ai veillé à ce que rien ne pût vous retenir malgré vous : la porte est ouverte. Si vous ne voulez pas vous battre, vous pouvez fuir. Aussi, de toutes les nécessités que j'ai voulu vous imposer, je n'en ai pas fait une seule plus facile que la mort. J'ai mis la vie sur une pente : elle y est entraînée. Réfléchissez un peu : vous verrez combien est courte et sans obstacle la route qui mène à la liberté »).

⁸⁰⁹ En termes freudiens, la mélancolie est une pathologie qui comporte une fixation sur soi déterminée par une inspection trop sévère du Surmoi, face aux reproches duquel le Moi se trouve coupable et se consacre à une auto-démolition progressive mêlée d'un sentiment de piété envers soi-même (cf. « Melancolia, lutto, mania », in C. Le Guen, *op. cit.*, p. 707-720).

⁸¹⁰ Cf. I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano : Mondadori, 1993, p. 53-54 : « Nella sapienza antica in cui microcosmo e macrocosmo si specchiano nelle corrispondenze tra psicologia e astrologia, [...] il temperamento influenzato da Mercurio, portato agli scambi e ai commerci e alla destrezza, si contrappone al temperamento influenzato da Saturno, melanconico, contemplativo, solitario. Dall'antichità si ritiene che il temperamento saturnino sia proprio degli artisti, dei poeti, dei cogitatori [...]. Il mio culto di Mercurio corrisponde forse solo a un'aspirazione, a un voler essere : sono un saturnino che si sforza di essere mercuriale » (traduction : « Pour les Anciens, pour lesquels microcosme et macrocosme se regardent dans le miroir des correspondances entre psychologie et astrologie, le tempérament influencé par Mercure, porté aux échanges, aux commerces et à la dextérité, s'oppose au tempérament influencé par Saturne, mélancolique, contemplatif, solitaire. Les Anciens estiment que le tempérament saturnin est propre des artistes, des poètes, des penseurs. Mon culte de Mercure correspond sans doute seulement à une aspiration, à un vouloir être : je suis un saturnien qui cherche à être mercurial »).

Le roman de 1972 est très différent du scénario de 1960. Dans *Le città invisibili*, les épisodes d'aventure et les éléments les plus exotiques présents dans *Marco Polo* sont supprimés. Le trait d'union entre les deux œuvres est constitué par la figure de Khoubilaï, qui présente dans le roman les mêmes traits que dans le scénario.

L'empereur, plus vieux et moins combatif que dans le texte de 1960, est un homme rationnel et méditatif, qui mène avec Marco Polo une série de réflexions sur l'empire cosmopolite qu'il vient d'assembler : « Eppure io ho costruito nella mia mente un modello di città da cui dedurre tutte le città possibili [...]. Esso racchiude tutto quello che risponde alla norma »⁸¹¹. Le khan semble tourmenté par la pensée de ne pas avoir réussi à réaliser une véritable pacification au sein de son règne multiethnique. Dans les discours de Khoubilaï, le contraste entre les rêves politiques du monarque et leur réalisation, entre utopie et réalité, se fait plus urgent que jamais :

Dall'alta balastra della reggia il Gran Kan guarda crescere l'impero. Prima era stata la linea dei confini a dilatarsi inglobando i territori conquistati, ma l'avanzata dei reggimenti incontrava plaghe semideserte, stentati villaggi di capanne, acquitrini dove attecchiva male il riso, popolazioni magre, fiumi in secca, canne. 'È tempo che il mio impero, già troppo cresciuto verso il fuori, – pensava il Kan, – cominci a crescere al di dentro', [...] 'È il suo stesso peso che sta schiacciando l'impero', pensa Kublai, e nei suoi sogni appaiono città leggere come aquiloni, città traforate come pizzi, città trasparenti come zanzariere, città nervatura di foglia, città linea della mano, città filigrana da vedere attraverso il loro opaco e fittizio spessore⁸¹².

Forse questo nostro dialogo si sta svolgendo tra due straccioni soprannominati Kublai Kan e Marco Polo, che stanno rovistando in uno scarico di spazzatura, ammucchiando rottami arrugginiti, brandelli di stoffa, cartaccia, e ubriachi per pochi sorsi di cattivo vino vedono intorno a loro splendere tutti i tesori dell'Oriente⁸¹³.

⁸¹¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano : Mondadori, 1993, p. 67. Traduction : « Et pourtant, j'ai bien construit en esprit un modèle de ville à partir duquel déduire toutes les villes possibles. Il contient tout ce qui répond à la norme ».

⁸¹² *Ibid.*, p. 71. Traduction : « De la haute balustrade du palais, le Grand Khan regarde l'empire grandir. Ç'a été d'abord la ligne des confins qui s'est dilatée, englobant les territoires conquis ; mais l'avant-garde des régiments rencontrait des contrées semi-désertiques, de misérables villages de cabanes, des marais où le riz prenait mal, des populations malingres, des fleuves à sec, des roseaux. 'Il est temps que mon empire, qui a déjà trop grandi vers l'extérieur, pensait le Khan, commence à grandir au-dedans de lui-même', 'C'est sous son propre poids que l'empire va s'écraser', pense Kublai, et dans ses rêves maintenant apparaissent des villes légères comme des cerfs-volants, des villes ajourées comme des dentelles, des villes transparentes comme des moustiquaires, des villes nervures de feuilles, des villes lignes de la main, des villes filigranes à voir au travers d'une épaisseur opaque et leurrante ».

⁸¹³ *Ibid.*, p. 102. Traduction : « Peut-être notre dialogue se joue-t-il entre deux misérables surnommés Kubilai Khan et Marco Polo, occupés à fouiller une décharge d'ordures, à mettre en tas des ferrailles rouillées, des lambeaux d'étoffe, de vieux papier. Rendus ivres par quelques gorgées de mauvais vin, ils voient resplendir autour d'eux tous les trésors de l'Orient ».

Un sens de faillite vexe l'empereur dont la figure est entourée des images du crépuscule, de la décadence, de la maladie et de la mort :

Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera [...]: è il momento disperato in cui si scopre che questo impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo, che il trionfo sui sovrani avversari ci ha fatto eredi della loro lunga rovina⁸¹⁴.

Erano le sere in cui un vapore ipocondriaco gravava sul suo cuore. '[...] Perché ti trastulli con favole consolanti? So bene che il mio impero marcisce come un cadavere nella palude'⁸¹⁵.

Alle volte mi pare che la tua voce mi giunga da lontano, mentre sono prigioniero d'un presente vistoso e invivibile, in cui tutte le forme di convivenza umana sono giunte a un estremo del loro ciclo e non si può immaginare quali nuove forme prenderanno. E ascolto dalla tua voce le ragioni invisibili di cui le città vivevano, e per cui forse, dopo morte, rivivranno⁸¹⁶.

Toutefois, contrairement au scénario, dans *Le città invisibili*, des lueurs d'espoir et d'optimisme s'entrevoient. Khoubilāi ne se suicide pas et le roman se termine sur l'exhortation de Marco Polo au monarque à ne pas s'abandonner au désarroi et à continuer à lutter pour créer jour par jour un monde vivable, car la cité infernale et la cité céleste se trouvent l'une à l'intérieure de l'autre :

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio⁸¹⁷.

⁸¹⁴ *Ibid.*, p. 5. Traduction : « Il y a un moment, dans la vie des empereurs, qui succède à l'orgueil d'avoir conquis des territoires d'une étendue sans bornes, à la mélancolie et au soulagement de savoir que bientôt il nous faudra renoncer à les connaître et les comprendre ; une sensation dirait-on de vide, qui nous prend un soir : c'est le moment de désespoir où l'on découvre que cet empire qui nous avait paru la somme de toutes les merveilles n'est en réalité qu'une débâcle sans fin ni forme, que sa corruption est trop évidemment gangréneuse pour que notre sceptre puisse y apporter remède, que la victoire sur les souverains adverses nous a rendus les héritiers de leur lent écroulement ».

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 57. Traduction : « C'étaient les soirs où une vapeur hypocondriaque pesait sur son cœur. 'Pourquoi t'amuses-tu avec des fables consolantes ? Je sais bien que mon empire pourrit comme un cadavre dans un marais' ».

⁸¹⁶ *Ibid.*, p. 133-134. Traduction : « Il me semble quelquefois que ta voix m'arrive de loin, tandis que je suis prisonnier d'un présent tapageur et invisible, dans lequel toutes les formes humaines de la vie en commun sont arrivées à un bout de leur cycle, et on ne peut imaginer quelles formes nouvelles elles vont prendre. Et par ta voix j'écoute les raisons invisibles pour lesquelles vivaient les villes, et pour lesquelles peut-être bien, après leur mort, elles vivront de nouveau ».

⁸¹⁷ *Ibid.*, p. 160. Traduction : « L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons

Le nouveau « stoïcisme » calvinien oppose au désenchantement historico-politique une vision optimiste et combative. Cette vision ne peut plus faire appel à des idéaux totalisants désormais mis en crise ; elle s'appuie sur une utopie plus modeste – « discontinua » (« discontinue ») –, au nom de laquelle des espaces de bonheur plus petits et plus réalisables sont créés jour par jour⁸¹⁸.

Dans les textes de Pound, Bauchau, Baumann et Calvino, le thème de la pacification et de la reconstruction est fort problématisé. Cela pourrait être lié au fait que ces écrivains ont tous fait l'expérience de la guerre et de l'après-guerre et ont assisté à la montée ainsi qu'à la crise des idéologies totalitaires. Dans leurs œuvres, ces écrivains donnent voix aux idéaux de toute une génération, avec ses espoirs et ses contradictions. Ensuite, dans les textes écrits à partir des années quatre-vingt-dix, le thème ne sera plus problématisé. Bellonci, Amarger et Forte présentent la pacification et la reconstruction entamées par les Tartares comme des entreprises accomplies de manière exemplaire.

Dans *Marco Polo* de Maria Bellonci, Khoubilaï est le souverain sage et juste qui a réuni la plupart des règnes orientaux sous son sceptre impérial, en établissant la *pax tartarica* : « i Mongoli non erano più in guerra di conquista, il regnante imperatore Kublai Kan pareva pacifico quanto potente: dicevano che non somigliasse a nessuno per saggezza e sapienza »⁸¹⁹.

La politique culturelle, économique et relationnelle du grand-khan frappe Marco Polo, qui loue l'introduction de la part des Mongols de l'imprimerie, de la carte monnaie et d'un système de postes capable de mettre en communication tous les territoires de l'empire – pratiques, ces dernières, encore inconnues de l'Occident :

de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place ».

⁸¹⁸ Cf. M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna : Il mulino, 2007, p. 17-18, 23-24, 175-180 ; C. Milanini, *L'utopia discontinua*, Milano : Garzanti, 1990 ; C. Milanini, « Introduzione », in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, 1992, vol. 2, p. XXXI-XXXII.

⁸¹⁹ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 619-620. « Les Mongols n'étaient plus en guerre et le nouvel empereur, Kubilay Khan, paraissait aussi pacifique que puissant : on disait qu'il n'avait pas son égal en sagesse et en science ».

Chiamano questo procedimento stampa e così fanno i loro libri. Pensai ai nostri amanuensi chini sul foglio a faticare la loro pagina e magari ad empirla di errori secondo la loro perizia o il loro capriccio⁸²⁰.

Ricordai come a Venezia nessuno avesse creduto che la carta potesse servire di pagamento come l'oro e l'argento. Chissà se un giorno tutto il mondo si servirà di carta moneta?⁸²¹

il Gran Kan [...] aveva consentito l'uso delle strade militari come strade di traffici carovanieri che trascorrono dall'Asia all'Europa. 'Sta nascendo quel futuro che abbiamo sempre sognato?' domandai. 'In un certo senso sì; ci sarà un tempo in cui le comunicazioni tra l'Europa e la Cina non saranno più rese difficili dalla diffidenza tra popoli così lontani. Ci sarà una strada diretta tra Venezia e Khanbalic'⁸²².

En y regardant bien, l'on constate que, dans *Marco Polo*, le souverain tartare est fort supérieur aux politiciens européens. En effet, Khoubilaï montre toute son ouverture d'esprit au moment où il cherche à se mettre en contact avec le Pape et les souverains plus puissants de l'Occident : « Il Gran Kan Kublai [...] progettava per questo regno immenso di allacciare relazioni commerciali e inclinava a stabilire vincoli di amicizia con il mondo dell'Occidente »⁸²³. En dédaignant les offres de paix et de collaboration envoyées par le grand-khan, l'Occident, absorbé par les Croisades et les rivalités mesquines entre la Papauté et l'Empire, démontre tout son retard culturel par rapport à l'Orient tartare : « 'Una razza di predoni selvaggi!' scattò a questo punto uno dei senatori. 'Come potete farci credere che quegli idolatri siano popoli da avvicinarsi a noi?' »⁸²⁴; « Che cosa può significare quest'offerta di pace mongola proprio quando s'invoca da tutta la cristianità una nuova grande crociata dell'Occidente che distrugga per sempre gli idolatri mongoli e i saraceni? »⁸²⁵.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 788. Traduction : « Ils appellent ce procédé *imprimerie* et c'est ainsi qu'ils font leurs livres. Je songeai à nos copistes penchés sur leurs feuilles en train de tracer leurs pages et parfois de les bourrer d'erreurs, selon leur habilité ou leur bon vouloir ».

⁸²¹ *Ibid.* Traduction : « Je me souvins qu'à Venise personne n'avait voulu croire que le papier pût constituer un moyen de paiement comme l'or et l'argent. Qui sait si un jour le monde entier ne se servira pas de ce papier monnaie? ».

⁸²² *Ibid.*, p. 817. Traduction : « Le Grand Khan avait autorisé l'utilisation des routes militaires par les voies caravanières qui couraient de l'Asie à l'Europe. 'Le futur que nous avons toujours rêvé est-il en train de naître?' demandai-je. 'D'une certaine façon, oui ; un jour viendra où les communications entre l'Europe et la Chine ne seront plus compliquées par la défiance existant entre des peuples si éloignés l'un de l'autre. Il y aura une route directe entre Venise et Khanbalic' ».

⁸²³ *Ibid.*, p. 627. Traduction : « Le Grand Khan avait l'intention de nouer des relations commerciales à partir de son immense royaume et l'envie d'établir des liens d'amitié avec le monde de l'Occident ».

⁸²⁴ *Ibid.* Traduction : « 'Una race de pillards sauvages !' s'écria alors l'un des sénateurs. 'Comment pouvez-vous nous faire croire que ces idolâtres sont des peuples capables de se rapprocher de nous?' ».

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 628. Traduction : « 'Que veut donc dire cette offre de paix de la part des Mongols alors que toute la chrétienté appelle à une nouvelle croisade de l'Occident pour détruire définitivement les idolâtres Mongols et les Sarrasins?' ».

Bellonci tire de la lecture de *Le divisament dou monde* une leçon de relativisme culturel. Marco Polo est, d'après l'écrivaine italienne, une figure exemplaire par sa capacité de s'ouvrir aux civilisations autres et d'apprécier les Mongols pour leur diversité culturelle en dépit des récits effrayants qu'en faisaient les Européens à l'époque :

Credo soltanto che sarebbe bene conoscerli meglio questi mongoli e dar modo a loro di conoscere noi. [...] L'odio nasce dal non conoscersi, dall'ignoranza. Aprire strade, costruire ponti, spalancare porte significa non soltanto favorire il passaggio delle merci ma il passaggio di uomini con i loro pensieri nuovi e la diffusione del pensiero di Dio⁸²⁶.

'Avete detto gengiskanidi di razza pura come se parlaste della discendenza da Carlo Magno. Per poco non avete aggiunto un elogio come "grande e nobile signore". Le storie nostre, invece raccontano di un Gengis Kan crudelissimo, e delle ventate di massacro che hanno accompagnato le sue conquiste in Asia in Ungheria in Albania fino alle porte d'Italia.' [...]

'Mi è stato parlato più volte come tu mi parli, maestro Rustichello, anche a Venezia. Certo la misura dei mongoli non è la nostra misura [...]: trascendono la nostra civiltà e ne indicano una diversa. Il loro governo non somiglia ad altri, ma ti posso dire e potrò dirtelo meglio più tardi, che è un governo di leggi a loro modo giuste e leali'⁸²⁷.

Dans *La domination du monde* de Patrice Amarger, le khan mongol est également décrit comme l'homme qui a été capable de faire cesser les guerres en Orient. Sa clairvoyance politique lui a permis de se servir des savants des peuples conquis pour l'administration de son empire et des soldats mongols – décrits comme une véritable armée pacificatrice et non plus comme une horde sauvage – pour le rétablissement de l'ordre et la reconstruction des territoires dévastés :

Tu crois que les Mongols sont des brutes féroces ? Tu as entendu l'effrayant récit de leurs conquêtes. [...] Conquérir le monde est une chose. Le conserver en est une autre. [...] Tu imagines sans doute que le Qaghan est un sauvage ignorant et cruel. Tu te trompes. [...] Il sait que ses Mongols demeureront encore longtemps dans la barbarie. Il lui faut trouver ailleurs des hommes capables de gouverner les peuples si divers qu'il rassemble sous son

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 637. Traduction : « Je suis simplement persuadé qu'il serait bon de mieux connaître ces Mongols et de leur permettre de nous connaître. La haine vient de que l'on ne se connaît pas, de l'ignorance. Creuser des routes, construire des ponts, ouvrir des portes, tout cela signifie, non seulement favoriser le passage des marchandises, mais aussi celui des hommes, avec leurs pensées nouvelles et la diffusion des pensées de Dieu ».

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 697-698. Traduction : « 'Vous avez dit *gengiskhanide* de pure race comme si vous parliez de la descendance de Charlemagne. C'est toi juste si vous n'avez pas ajouté un éloge du genre "Grand et noble seigneur". Les histoires que nous connaissons parlent, en revanche, d'un Gengis Khan très cruel et des très nombreux massacres qui ont accompagné ses conquêtes en Asie, en Hongrie, en Albanie et jusqu'aux portes de l'Italie'. 'On m'a souvent parlé comme tu le fais, maître Rustichello, et même à Venise. Certes, la mesure des Tartares n'est pas la même que la nôtre : ils dépassent notre civilisation et en constituent une autre. Leur gouvernement ne ressemble pas aux autres, mais je puis te dire, et je pourrai te le dire encore mieux plus tard, que c'est un gouvernement aux lois justes et loyales à leur façon' ».

étendard. [...] Le Qaghan a pris à ses côtés les meilleurs d'entre les peuples qu'il a conquis. [...] Tout autour on a remis les jardins en culture, on a rétabli les canaux d'irrigation. [...] Le passé est terrible, mais il est passé. La force même de ces armées qui ont fait de ce pays un champ de ruines sera à l'avenir le meilleur garant de sa tranquillité et de sa prospérité⁸²⁸.

Dans *Gengis Khan*, Franco Forte transfère sur la figure de Témoudjin beaucoup de qualités généralement attribuées à Khoubilaï. Gengis-khan est présenté comme un héros constructeur, qui se signale par sa tolérance envers les peuples conquis, par son attention aux besoins des gens économiquement plus faibles et par sa politique d'acculturation des diverses ethnies de l'empire :

‘Ma perché?’ ribatté ostinato Temugin. ‘Perché non possiamo accettare quello che non conosciamo? Perché dobbiamo distruggerlo?’⁸²⁹

‘[...] tra le tante cose che non approvo scorgo la saggezza di un popolo che mi ispira ammirazione’.

[...] ‘Ciò che importa è che tu sei tollerante con loro, nonostante le incomprensioni che vi dividono’.

‘Credi che farebbero altrettanto, al mio posto?’

‘No, grande khan. Per questo sei tu il prescelto dagli dei’⁸³⁰.

Sei tu il sovrano che ha imposto di eliminare le tasse alle caste religiose e di dare loro ampia autonomia, rispettando le credenze di tutti. Sei tu il re che ha diffuso l'arte della scrittura e della lettura, consentendo una più facile amministrazione. Sei tu l'uomo che ha escogitato idee innovative per raccogliere cereali e foraggi e stivarli per i periodi di carestia, eliminando la piaga della fame da intere regioni. Questi sono esempi concreti che il popolo conosce e apprezza⁸³¹.

3. Les relations dans le champ religieux

⁸²⁸ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 506-507.

⁸²⁹ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, op. cit., p. 177-178. Traduction : « ‘Pourquoi?’ répondit Témoudjin. ‘Pourquoi ne pouvons-nous accepter ce que nous ne connaissons pas? Pourquoi devons-nous le détruire?’ ».

⁸³⁰ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 349. Traduction : « ‘Au-delà des nombreuses choses que je n'approuve pas, je m'aperçois de la sagesse d'un peuple qui suscite mon admiration’. ‘Ce qui importe, c'est que tu sois tolérant avec eux, malgré les incompréhensions qui vous divisent’. ‘Tu crois qu'ils feraient la même chose, à ma place?’ ‘Non, grand-khan. C'est pourquoi les dieux t'ont choisi’ ».

⁸³¹ *Ibid.*, p. 376. Traduction : « C'est toi le souverain qui a ordonné d'éliminer les taxes pour les castes religieuses et de leur donner une grande autonomie, en respectant les croyances de tous. C'est toi le roi qui a diffusé l'art de l'écriture et de la lecture, en rendant plus facile l'administration. C'est toi l'homme qui a eu des idées novatrices pour recueillir les céréales ainsi que les fourrages et les garder durant les périodes de famine, en éliminant ainsi la plaie de la faim de régions entières. Ceux-ci sont des exemples concrets que le peuple connaît et apprécie ».

La religion joue un rôle primordial au sein de la société. Car, en transfigurant les rapports sociaux en rapports surnaturels, donc inscrits dans la nature des choses et par là justifiés, elle remplit une fonction de conservation de l'ordre social. Par conséquent, par le maintien de l'ordre symbolique, elle contribue au maintien de l'ordre politique. Comme tout système symbolique, la religion est prédisposée à remplir une fonction d'association ou de distinction. C'est pourquoi, un système de pratiques et de croyances est voué à apparaître comme une sorcellerie, au sens de religion inférieure, toutes les fois qu'il occupe une position dominée dans la structure des rapports de force symbolique⁸³².

Dans ce paragraphe, nous nous pencherons d'abord sur la description du rapport des Tartares avec la divinité et ensuite sur celle de leur relation avec les figures religieuses, en faisant attention à la façon dont les croyances et les pratiques des Tartares sont jugées par les auteurs européens.

3.1 Les Tartares et la divinité

Dans quelques textes remontant à la première moitié du XX^e siècle, les Mongols sont décrits comme des adorateurs du démon. Pascoli et Eliot, respectivement dans *Gog e Magog* et *The Waste Land*, reprennent la mythologie infernale et apocalyptique qui s'est formée autour des gengiskhanides au Moyen Âge. Comme on l'a vu au cours de l'analyse menée dans les trois premiers paragraphes du premier chapitre, les Mongols, dont le nom a été transformé en « Tartares » pour les rapprocher à des diables issus de l'Enfer, sont identifiés avec les entités de l'Apocalypse porteuses de la destruction du peuple d'Israël.

Par conséquent, ces textes reprennent la topologie cosmologique, donc politique, de l'Europe médiévale. La religion remplit, dans ce cas, une fonction de distinction et de séparation. Le système de croyances des Mongols est tâché de sorcellerie et de pratique démoniaque, donc jugé inférieur, car il est attribué à un peuple qui est perçu, dans la structure des rapports de force symbolique, comme une entité à dominer. En

⁸³² P. Bourdieu, « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, 1971, 12, n° 3, p. 295-334.

effet, étant conçu comme un potentiel renverseur de l'ordre social de l'Europe, le Mongol était vu par les Médiévaux comme un « barbare » et un « païen », c'est à dire comme un sujet soit à repousser loin des confins matériels et symboliques du monde civil soit à subjuguier. Au Moyen Âge, la topologie chrétien-centrique est la naturalisation d'une topologie politique euro-centrique. Dans les textes du XX^e siècle, la reprise d'une telle cosmologie répond à un besoin conservatif des écrivains européens qui assistent, épouvantés et déstabilisés, à la crise politique et spirituelle de l'Occident.

Le portrait des Mongols en tant qu'adorateurs de Satan se retrouve également dans quelques textes contemporains, notamment dans ceux de Patrice Amarger et de Conn Iggulden : « les légions de Satan »⁸³³ ; « they were fiends »⁸³⁴. Toutefois, dans ces œuvres, le point de vue négatif des Européens sur les Tartares est contrebalancé par celui des Mongols sur eux-mêmes. Des discours des Mongols, il émerge une vision certainement plus positive de ce peuple dévot du Tengri (l'Éternel Ciel Bleu) et respectueux des autres cultes pratiqués au sein de l'empire gengiskhanide :

– Ne change pas les lois des peuples, ô Khan. Préfère le non-agir. Laisse les Mongols redouter l'eau et les Musulmans faire leurs ablutions. Laisse les premiers vénérer l'Éternel Ciel Bleu et les seconds prier Dieu. [...]
Que le Khan laisse donc leurs lois aux peuples !
Mais que par son exemple il entraîne les hommes à s'élever jusqu'à devenir les meilleurs selon leur propre loi. Car ils seront alors au nombre des meilleurs selon toutes les lois⁸³⁵.

Tell him we believe in a sky father above and an earth mother below. The rest is struggle and pain before death⁸³⁶.

Genghis aimed his mount at a needle minaret that to the west of the city, his curiosity aroused by such a strange structure looming over the rest. [...] The narrow tower shone in the sunlight and he had to crane his neck to see the top from where he stood. As he leaned back, the hat he wore suddenly tipped and fell at his feet. He smiled in amazement that men could build such a thing, then reached down to pick it up. Genghis chuckled to himself as he placed the hat back on his head. [...]

'I was just thinking that I have never bowed to anyone since coming to these lands,' Genghis replied lightly. 'Until this tower'. [...] It was confusing and complex, but he turned his face to the sun and felt at peace⁸³⁷.

⁸³³ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 72.

⁸³⁴ C. Iggulden, *Empire of Silver*, op. cit., p. 305. Traduction : « ils étaient des diables ».

⁸³⁵ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 71-72.

⁸³⁶ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, op. cit., p. 189. Traduction : « Réponds-lui que nous croyons en un père ciel et en une terre mère. Le reste n'est que combat et souffrance avant la mort ».

⁸³⁷ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, op. cit., p. 315-317. Traduction : « ce qui retint la curiosité du chef mongol, ce fut le minaret, aiguille montant vers le ciel dans la partie ouest de la ville. L'étroite tour miroitait au soleil et il dut tendre le cou pour en apercevoir le sommet de l'endroit où il se trouvait. En se renversant en arrière, il fit tomber la toque dont il était coiffé. Il se pencha pour la ramasser et eut un petit rire en la replaçant sur sa tête. 'Je pensais simplement que je ne me suis incliné devant personne depuis

Par l'adoption d'un double point de vue, Amarger et Iggulden se font les promoteurs d'une instance de relativisme culturel. Ils démontrent être à connaissance du fait que les Européens ont représenté les Tartares comme des adorateurs du démon, puisqu'ils voyaient en eux des renverseurs potentiels de leur ordre social ; et du fait que, en réalité, les Mongols étaient toute autre chose : ils pratiquaient le culte céleste et n'étaient pas du tout dogmatiques et fondamentalistes en matière spirituelle, car il voyaient dans la religion un élément d'agrégation politique des diverses ethnies qu'ils avaient d'abord soumises et ensuite incluses dans leur empire.

Le portrait des Mongols en tant qu'adorateurs du Ciel et garants de la liberté de culte est présent également dans un texte écrit dans la première moitié du XX^e siècle, *Messer Marco Polo* de Byrne, et dans de nombreuses œuvres publiées dans la deuxième partie du siècle, à savoir *Marco Polo* de Calvino, *Marco Polo* de Bellonci, *Le Loup mongol* d'Homerich et *Gengis Khan* de Forte.

Dans *Messer Marco Polo*, l'élément religieux est très important. En s'inspirant du compte populaire *Turus Marc O'Polo*, où Marco Polo est pris par Saint Brendan et représenté comme un homme irlandais, Byrne décrit le voyage en Chine de Marco Polo comme une sorte de mission pour la prédication de la religion chrétienne⁸³⁸. Au cours des dialogues qu'il entretient avec le prédicateur vénitien, Khoubilaï proclame sa foi en une religion qui peut embrasser de manière synchrétique tous les savoirs du monde, du confucianisme au bouddhisme en passant par le christianisme :

Well, now, laddie, [...] when we come to examine this sermon you quoted to us, what is there in it but the rule of the righteous man? We've had a great thinker and pious man of our own, Confucius. [...] there isn't a thing you said but is embraced in the Analects. And if it isn't it'll be in the teachings of the Lord Buddha. [...] When my time comes and I rap on the gate of your heaven, maybe they'll say: 'It's only old Kubla, the soldier, is in it. He knows devil and all about religion, but his fights were fair fights, and he never hit a man when he was down. He had a soft heart for wee children and he was easy on horses. Sure, what's the difference? Let him in!'⁸³⁹.

que j'ai pénétré dans ces terres' répondit le khan d'un ton léger. 'Il a fallu cette tour pour me faire courber la tête'. C'était troublant, mais il tourna son visage vers le soleil et se sentit en paix ».

⁸³⁸ R. Ebest, « Donn Byrne : Bard of Armagh », in Charles Fanning (dir.), *New Perspectives on the Irish Diaspora*, Carbondale and Edwardsville : Southern Illinois University Press, 2000, p. 270.

⁸³⁹ D. Byrne, *Messer Marco Polo*, New York : The Century Co., 1921, p. 107-108. Traduction : « Bien, maintenant, mon garçon, quand nous examinons le discours que tu nous as cité, qu'est-ce qu'il y a là dedans sinon la règle de l'homme honnête ? Nous avons eu, nous aussi, un grand penseur et un homme pieux, Confucius. Rien de ce que tu viens de dire n'est pas contenu dans les Analectes. Et si ce n'est pas là dedans, ce sera dans les enseignements de Bouddha. Quand mon temps viendra et je frapperai à la porte de ton paradis, sans doute on dira: 'C'est le vieux soldat Khoubilaï qui est là. Il connaît le diable et sait

L'élément unifiant de ces diverses pensées religieuses est représenté, dans la philosophie de l'empereur tartare, par la croyance en un principe spirituel qui oriente en sens providentiel la vie humaine et devant lequel les hommes ne peuvent que se résigner :

The older we get, the more we understand the destiny that rules all things, with now a nudge, with now a leading finger, with now a terrible blow over the heart, and what we think at twenty-five was a trifling accident, at seventy-five we know to have been the enormous gesture of God. We are not asked when we like to be born, Marco, nor is it up to us when to die⁸⁴⁰.

La compréhension du sacré, pour Khoubilaï, dépasse les barrières de la pensée logico-discursive et amène l'homme à s'unir à la vérité ultime de la création ainsi qu'à la réalité cosmique entière. La personnalité de Khoubilaï de Byrne présente donc des touches de mysticisme irlandais. Cela est confirmé, entre autres, par le récit-cadre, où, par l'intermédiaire des personnages du jeune écrivain irlandais vivant à New York et du vieux barde de l'Ulster, Byrne mène des réflexions sur sa propre poétique et reconnaît dans le mysticisme celtique le chiffre fondamental de son œuvre : « Antrim will ever color my own writing. [...] My people will have always a phrase, a thought, a flash of Scots-Irish mysticism, and for that I must either thank or blame Malachi Campbell of the Long Glen »⁸⁴¹.

L'idée du syncrétisme religieux de Khoubilaï se retrouve aussi dans *Marco Polo* de Calvino : « Le fedi sono tante, il cielo è uno »⁸⁴².

Dans *Marco Polo* de Maria Bellonci, ce concept du syncrétisme se décline, plus que dans l'idée de la recherche philosophique, dans celle de l'utilisation de la religion à des visées politiques. La religion est conçue par Khoubilaï comme un moyen pour garantir la cohésion de l'empire :

tout sur la religion, mais ses combats étaient de justes combats, et il n'a jamais frappé un homme quand il était à terre. Il avait un cœur délicat à l'égard des petits enfants et il était gentil avec les chevaux. Bien sûr, quelle est la différence? Laissez-le entrer' ».

⁸⁴⁰ *Ibid.*, p. 140. Traduction : « Plus nous vieillissons, plus nous comprenons le destin qui régit toutes les choses, tantôt avec un petit coup de coude, tantôt avec un doigt qui nous guide, tantôt avec un souffle terrible sur le cœur, et ce qui à vingt-cinq ans nous apparaît une coïncidence insignifiante, nous semble être à soixante-quinze ans le geste énorme de Dieux. On ne nous demande pas quand nous voudrions naître, Marco, et ce n'est pas à nous de décider quand nous mourrons ».

⁸⁴¹ *Ibid.*, p. 7. Traduction : « Antrim colorera toujours mon écriture. Mes personnages auront toujours une phrase, une pensée, une pointe de mysticisme écossais et irlandais, et pour cela je dois soit remercier soit blâmer Malachi Campbell of the Long Glen ».

⁸⁴² I. Calvino, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 547. Traduction : « Les fois sont nombreuses, le ciel est unique ».

intuivo sin da allora che la sua simpatia per la religione cristiana fosse un espediente politico, un modo di bilanciare le altre religioni del suo impero fra musulmani, buddisti, ebrei, idolatri e cristiani di qualunque setta. Personalmente distaccato, poteva credere a tutte le religioni o a nessuna. Forse si sentiva comunicare con la Divinità Superiore, direttamente, come per una specie di accordo fra potenti⁸⁴³.

Bellonci oppose l'ouverture d'esprit et la clairvoyance politique de l'empereur tartare désireux de connaître la religion chrétienne au fondamentalisme des Croisades et des Sarrasins :

Per nulla al mondo avrei voluto vedere quello che vidi. Apparvero all'improvviso, lacerando la quiete, un gruppo di crociati in armi con le spade e le lance impugnate, gridando in diverse lingue lo stesso grido: 'Dio lo vuole! Dio lo vuole!' Si gettarono sull'accampamento, e cominciarono a incendiare le tende: fuggirono persone, gente fu calpestata dai cavalli, bambini e donne trafitti⁸⁴⁴.

Dans *Le divisament dou monde*, source de Byrne, Calvino et Bellonci, l'élément religieux qui prévaut est la volonté du grand-khan de se convertir à la foi chrétienne : « il mandoit desant a l'apostoille que il li deust mander jusque a cent sajes homes de la cristien<e> loy et que [...] bien se<u>sent [...] mostrer [...] que [...] les ydres qu'il [...] adorent sunt coses de diables et [...] que la loi cristienne est meior ke la lor »⁸⁴⁵. Par contre, les auteurs du XX^e siècle qui s'inspirent du texte de Polo, mettent plutôt l'accent sur l'idée du syncrétisme religieux de Khoubilaï. Pour rendre acceptable et même digne d'admiration l'image des Tartares auprès de son public, Marco Polo, au Moyen Âge doit souligner les aspects plus chrétiens de ces figures. À l'âge contemporain, la religion catholique ne jouant plus un rôle exclusif et l'idée de la recherche du divin par le rapprochement à plusieurs formes de spiritualité même différentes entre elles se

⁸⁴³ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 732. « Je suis aujourd'hui persuadé – et je m'en doutai dès l'abord – que sa sympathie pour la religion chrétienne n'était qu'un expédient politique, un moyen d'équilibrer les religions de son empire entre musulmans, bouddhistes, juifs, idolâtres et chrétiens de diverses sectes. Personnellement agnostique, il pouvait bien croire à toutes les religions, comme à aucune. Sans doute pensait-il communiquer avec la Divinité Supérieure, directement, comme par une espèce d'accord entre puissants ».

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 640. « Je n'aurais, pour rien au monde, voulu voir ce que je vis alors. Un groupe de croisés en armes apparut brusquement, épées dégainées et lances pointées, en poussant le même cri dans différentes langues: 'Dieu le veut ! Dieu le veut !'. Ils se jetèrent sur le campement et entreprirent d'incendier les tentes : des gens s'enfuirent, des gens furent piétinés par les chevaux, des femmes et des enfants furent transpercés ».

⁸⁴⁵ M. Polo, *Le divisament dou monde*, Milano : Mondadori, 1982, p. 311 (VIII). Traduction : « Il mandait dedans à l'Apôtre de lui envoyer jusqu'à cent hommes savants à enseigner la religion et la doctrine chrétienne, et qui sussent montrer clairement que les idoles qu'ils adorent sont choses diaboliques et que la foi et religion chrétienne est meilleure que la leur ».

répandant, les écrivains européens récupèrent l'image historique des Mongols tolérants avec toutes les religions car intéressés à la cohésion de leur empire⁸⁴⁶.

Dans *Le Loup mongol* d'Homeric et *Gengis Khan* de Forte, Témoudjin est décrit comme un homme fort religieux, capable de se mettre en communication avec le Tengri en vertu de sa sensibilité extraordinaire : « Je vais gravir le Mont Céleste pour implorer l'appui de Tengri »⁸⁴⁷ ; « Temugin si arrampicò sul versante della montagna [...] aveva bisogno di staccarsi il più possibile dalla terra per conferire con gli dei »⁸⁴⁸. Il est également présenté comme le protecteur de toutes les religions de l'empire, car convaincu de l'unité ontologique de la divinité : « La recherche du Tao est une pratique séduisante [...] À Boukhara, j'ai également écouté les musulmans, les nestoriens, les bouddhistes, et tant d'autres croyances, souvent complexes et contradictoires. À toutes, j'ai accordé ma protection »⁸⁴⁹ ; « Il Cielo Eterno, Buddha, Cristo e adesso Allah. Ogni popolo usava lo strumento della sua lingua per identificare una sola forma suprema, il dio unico »⁸⁵⁰ ; « Io credo in un solo dio che ha molti nomi. [...] Per questo rispetto le credenze altrui. Perché so che in fondo non sono dissimili dalle mie »⁸⁵¹.

Dans le cadre européen que nous venons de dresser, une place spéciale est occupée par la pièce de théâtre d'Henry Bauchau. Dans *Gengis Khan*, le portrait initial de Témoudjin correspond à celui du prophète esquissé par Bourdieu. Le jeune mongol est un homme qui voudrait entreprendre un nouveau type de salut en contraste avec les valeurs anciennes, en renversant l'ordre établi et en désacralisant le sacré par la sacralisation du sacrilège⁸⁵². Au tout début de la pièce, Témoudjin, qui n'est pas sans rappeler un surhomme nietzschéen, proclame son mépris pour la divinité en tant qu'entité inventée par l'homme faible pour tenir en esclavage l'homme fort par le mécanisme psychologique de la peur :

⁸⁴⁶ En ce qui concerne les rapports entre politique et religion dans l'empire mongol, cf. L. Olschki, *L'Asia di Marco Polo*, Venezia-Roma : Istituto per la collaborazione culturale, 1978, p. 177-208.

⁸⁴⁷ Homeric, *Le Loup mongol*, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁴⁸ F. Forte, *Gengis Khan: il figlio del cielo*, *op. cit.*, p. 356. Traduction : « Témoudjin grimpa sur le flanc de la montagne. Il avait besoin de se détacher le plus possible de la terre pour parler avec les dieux ».

⁸⁴⁹ Homeric, *Le Loup mongol*, *op. cit.*, p. 453.

⁸⁵⁰ F. Forte, *Gengis Khan: l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 203. Traduction : « Le Ciel Eternel, Bouddha, Christ et maintenant Allah. Chaque peuple utilisait l'instrument de sa langue pour identifier une seule forme suprême, l'unique dieu ».

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 347. Traduction : « Je crois en un seul dieu qui a beaucoup de noms. C'est pourquoi je respecte les croyances des autres. Parce que je sais qu'au fond elles ne sont pas différentes des miennes ».

⁸⁵² P. Bourdieu, « Genèse et structure du champ religieux », *op. cit.*, p. 321.

Que ferions-nous de la bonté de Dieu et de sa compassion? Ce qu'il nous faut, c'est une force qui combatte et triomphe avec nous. [...] Dieu commence après la crainte. Qui a peur de lui ne peut pas s'affranchir des hommes. [...] si nous n'avons pas peur, nous saisissons la terre et nous n'arrêterons plus avant d'avoir mordu dans le soleil et conquis notre part⁸⁵³.

Le mépris du héros bauchalien se traduit dans la décapitation de la statue du Dieu, acte symbolique par lequel le khan libère ses sujets de la peur de la transgression révolutionnaire. Cette entreprise est accompagnée d'une danse triomphale : « Temoudjin prend une torche et exécute une danse triomphale qu'il scande de cris [...]. Celui-ci grimpe sur la statue [...]. Il passe la corde autour de la tête de la statue. Des ombres frénétiques s'étendent dans la grotte, tandis qu'il lève et abat sa hache »⁸⁵⁴.

Toutefois, peu après, le portrait de Témoudjin se charge de nuances sinistres et ambiguës. Le khan mongol qui a éliminé Dieu en tant que principe négatif commence à vouloir le restaurer dans sa propre personne : « je me suis armé de sa force »⁸⁵⁵ ; « ils prennent maintenant Temoudjin pour un dieu »⁸⁵⁶. On est en droit de se demander alors si Témoudjin a voulu déformer le discours nietzschéen pour s'emparer du pouvoir politique ou s'il n'est pas arrivé à mettre un frein à la fracture entre ses idéaux et leur réalisation, en étant ainsi emporté par les événements.

Quelques tableaux après, on retrouve Gengis-khan à l'apogée de son pouvoir et de ses conquêtes militaires. Le despote mongol a l'air égaré. Il entame une nouvelle danse triomphale qui devient très vite lourde et vacillante. Angoissé, il récupère la tête de l'idole qu'il avait décapitée par protestation. Selon le schème du renversement tragique, l'homme qui jadis était monté jusqu'au bout de la statue du Dieu pour faire étalage de sa puissance se retrouve maintenant assis à ses pieds en proie au désespoir :

Il sort lentement de sa torpeur et s'avance vers la statue d'un pas mal assuré. D'un air égaré d'abord, puis envahi par une puissante ivresse. [...] Il entame autour du dieu une danse triomphale. Très vite, elle s'alourdit, devient vacillante, l'exaltation tombe. [...] Il s'avance et fait apparaître la tête du dieu, puis la tombe. Il recule et crie, angoissé [...]. Gengis Khan s'assied au pied de la statue comme sur un trône⁸⁵⁷.

Après la danse de l'ivresse, Gengis-khan commence à chercher à récupérer le rapport avec la divinité. Au moment où il profane l'espace sacré avec son entrée à

⁸⁵³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 74 (I).

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 73 (I).

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 75 (I).

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 76 (II).

⁸⁵⁷ *Ibid.*, p. 104-105 (V).

cheval dans la mosquée de Samarkand, il adresse une prière à Allah, en admettant maintenant implicitement l'existence de Dieu : « Seigneur ! Je suis venu dans ta demeure. J'y suis venu à cheval et armé pour la guerre. Mais je suis seul et je dépose mes armes, ainsi que fait un homme entrant dans sa maison »⁸⁵⁸.

Pour assouvir sa soif de connaissance en matière de spiritualité, Gengis-khan, qui imagine que la divinité lui ressemble dans les vestes d'une grande Bête sauvage, fait appel au sage chinois Khien : « GENGIS KHAN. Il faudrait qu'il y ait un Dieu, une Grande Bête Sauvage [...]. Tu es le sage Khien que j'ai fait venir de Chine pour l'interroger sur Dieu ? [...] Où va ce Dieu qui se cache ? »⁸⁵⁹. En accord avec la pensée taoïste, le moine montre au souverain mongol la nécessité de la méditation, visant à la dissolution des oppositions moi-sujet/autre-objet, intérieur/extérieur, ainsi que la supériorité du non-agir sur la volonté d'action : « ce n'est pas nous qui trouvons la voie. [...] C'est la voie qui nous trouve. [...] Lorsqu'on peut voir et ne plus regarder. Lorsqu'on peut entendre et ne plus écouter »⁸⁶⁰.

Malgré ses conversations avec le sage chinois, les interrogatifs de Gengis-khan restent ouverts. Le chef mongol, en n'étant pas prêt à s'acheminer par la voie de la médiation, semble ne pas comprendre la portée du message spirituel de Khien. Toutefois, jusqu'à la fin de la pièce, il se montre attiré par la question de la religion. Au cours du dialogue sur le Christianisme qu'il entretient avec le père de Marco Polo, il dévoile son intérêt pour la recherche d'une forme de religiosité qui soit capable de ne pas être dogmatique et de ne pas induire les hommes à s'entretuer en son nom :

GENGIS KHAN. [...] Qui est le Dieu de ces hommes divisés ?

NICOLA POLO. Notre-Seigneur Jésus-Christ qui est mort pour nous et nous a apporté la loi nouvelle de l'amour.

GENGIS KHAN. Que font les blancs avec sa loi d'amour ? [...]

NICOLA POLO. Ils s'aiment parfois et plus souvent s'oppriment. Ils se battent, ils se repentent, ils recommencent⁸⁶¹.

Par conséquent, dans *Gengis Khan*, Bauchau nous offre un portrait de Témoudjin en tant qu'homme inquiet, constamment à la recherche d'une forme de religiosité différente de celle qui est en vigueur en Perse et en Europe et pourtant incapable de

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 112 (VI).

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 117 (VII).

⁸⁶⁰ *Ibidem*, p. 124 (VII). Cf. Olivier Ammour-Mayeur, *Les imaginaires métisses*, Paris : L'Harmattan, 2004, p. 109 ; 114-115.

⁸⁶¹ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 133 (VIII).

s'acheminer par la voie de la méditation. À la différence du protagoniste d'*Œdipe sur la route* (1990), qui se montre capable de sortir de la violence de l'Histoire pour s'acheminer sous le guide de Diotime par la voie de la spiritualité orientale⁸⁶², le personnage principal de *Gengis Khan* s'avère encore trop lié aux plaisirs et aux gloires de la vie active pour se consacrer à la contemplation. En prenant en considération *Gengis Khan* et *Œdipe sur la route*, respectivement textes de la jeunesse et de la vieillesse de l'écrivain belge, on se rend compte de comment, dans l'œuvre de Bauchau qui a cherché à sublimer dans la littérature ses propres déceptions politiques, cette instance de la méditation devient de plus en plus importante.

Sans aucun doute, la pièce de Bauchau occupe une place tout à fait spéciale dans le cadre européen de la description du rapport des Tartares avec la divinité. Toutefois, elle a un point commun avec les textes de Byrne, Calvino, Bellonci, Amarger, Homeric, Forte et Iggulden : l'intérêt pour une idée syncrétique de la spiritualité où l'homme peut s'approcher de religions et systèmes de pensée différents en raison du fait que Dieu est un, alors que les façon de l'atteindre et de l'adorer sont multiples.

3.2 Les Tartares et les figures religieuses

Les premières descriptions du rapport des Tartares avec les figures religieuses se retrouvent dans les textes écrits autour de la moitié du siècle. Dans *Steppensöhne* de Baumann et *Gengis Khan* de Bauchau, ces relations se fondent sur la soif de domination éprouvée par Gengis-khan, qui fait éliminer le chaman et le derviche pour s'emparer de leur pouvoir :

[...] keinen mehr, der mächtig ist außer mir. Oder hat noch einer außer mir Macht? – Da war Göktschu, der Vertraute des Himmels. Hatte nicht er Macht über die Gemüter? [...] Da ließ er Göktschu rufen. [...] ,Du allein bist der Vertraute des Himmels, nicht war? [...] Aber hier auf der Erde habe *ich* allein zu befehlen, oder ist es nicht so? [...] So befehle ich dir, augenblicklich in den Ewigen Blauen Himmel zu reiten und nicht wiederzukommen, ehe ein weiterer Befehl von mir dich erreicht⁸⁶³.

⁸⁶² Cf. H. Bauchau, *Œdipe sur la route*, Arles : Actes Sud, 1990.

⁸⁶³ H. Baumann, *Steppensöhne*, *op. cit.*, p. 72-74. Traduction : « 'Je ne laisse personne derrière moi qui puisse me disputer le sceptre. Désormais, je suis le plus fort'. Tel n'était pas toutefois l'avis de Gotchou, le confident du ciel qui avait le pouvoir de commander aux esprits. Gengis-Khan fit comparaître Gotchou devant lui. 'Toi seul as la confiance du ciel. Sur la terre, souviens-toi qu'il n'y a que moi qui commande.

LE GRAND PRÊTRE. Tu oublies le ciel, Temoudjin. Il faut des lois sur les purifications du corps et de l'esprit. Sur ce qui est sale et ce qui est rituel. La Tradition dit...
TEMOUDJIN. La Tradition dira : Rien n'est sale [...]. Comme il n'y a qu'un Dieu dans le ciel, il n'y aura qu'un maître sur la terre. Et c'est moi, Temoudjin⁸⁶⁴.

En y regardant bien, on constate que les actes de Gengis-khan, tout en répondant à une volonté de concentration du capital religieux et politique sur sa propre figure, sont dictés aussi par un certain sentiment de justice. Car, le chaman et le derviche se servent de leur autorité pour semer la discorde auprès du peuple et pour faire leur propre intérêt :

Hatte dieser fromme Mann nicht versucht, Zwietracht zu säen [...] ?⁸⁶⁵

GENGIS KHAN. Seigneur, toi qui n'es pas seulement avec ceux qui prient dans les mosquées, mais aussi avec ceux qui les assiègent et les renversent, regarde ceux qui se nomment le peuple de Dieu. Ils ont fait de nous ta haine. Ils ont pris ta lumière et ont fait de nous ta nuit. Ils ont jeté sur nous l'ombre de leur enfer et la puanteur de leurs condamnations, mais quand nous approchons sous ce masque fait de leur peur et de leurs vomissements, ils reculent avec dégoût et crient : 'qui sont ces monstres ?'.

[...] DERVICHE. Nous sommes le peuple de Dieu, restons-le sans souillure.

GENGIS KHAN. Tous les peuples sont les peuples de Dieu, vieillard, et il y a beaucoup de chemins pour les conduire à lui [...]. (*S'approchant du Coran.*) Il fallait l'ouvrir et vous l'avez fermé⁸⁶⁶.

En résulte une vision assez ambivalente de Gengis-khan, constamment suspendu entre égoïsme et magnanimité, entre le besoin de satisfaire son narcissisme au détriment des autres et la noblesse de ses idéaux de lutte contre la violence symbolique exercée par la religion.

Dans les romans écrits à partir des années quatre-vingt-dix, les relations entre les Tartares et les religieux se fondent sur le sentiment communautaire.

Amarger présente Gengis-khan comme respectueux des figures religieuses, qu'il charge d'assurer la paix et la concorde au sein de son empire : « Merci, Père, d'être venu ! [...] je te donne la direction de tous les hommes de bien entrés en religion »⁸⁶⁷. Les discordes qui surgissent parfois entre l'autorité politique et l'autorité religieuse sont

Qu'en penses tu ? Aussi, je t'ordonne de gagner le ciel au plus vite et d'attendre pour redescendre sur terre que tu en reçoives l'ordre !'.

⁸⁶⁴ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 82-83 (II).

⁸⁶⁵ H. Baumann, *Steppensöhne*, *op. cit.*, p. 72. Traduction : « Gotchou avait déjà essayé de semer la discorde ».

⁸⁶⁶ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *op. cit.*, p. 112 (VI).

⁸⁶⁷ P. Amarger, *La volonté du ciel*, *op. cit.*, p. 72.

jugées insignifiantes par rapport à la haine néfaste et ignominieuse qui divise, en Occident, la Papauté et l'Empire :

‘Ah, c’est bien triste chose quand le souverain et le grand-prêtre ne s’entendent plus. Ainsi, chez nous, le béki Köktchü, qui était très savant et parlait aux esprits, a fini pour oublier que, sur cette terre, c’était à mon seigneur Gengis Khan que l’Éternel Ciel Bleu avait donné le commandement des hommes, et mon seigneur Gengis Khan, qui pourtant avait pour lui une grande vénération, se trouva alors obligé de laisser le prince Tèmdjè son frère lui briser les vertèbres’. [...] les Vénitiens s’efforcent de rester évasifs, éprouvant soudain quelque vergogne à étaler la division de la Chrétienté devant le général barbare⁸⁶⁸.

Il faut unir les chrétiens pour sauver la Sainte Église et le peuple de Dieu ! Mais comment les chrétiens pourraient-ils s’unir si celui-là même à qui l’Église a confié le glaive temporel pour la plus grande gloire du Christ le dirige à présent vers Son vicaire !⁸⁶⁹

Hélas ! Nous ne dirons jamais assez le mal qu’a fait à la Chrétienté l’obstination aveugle du vieillard plein de haine qui s’en dit le Pontife ! Il a semé la discorde partout où il a pu. Comment s’étonner dès lors que les Tartares profitent justement de ce moment pour attaquer le peuple chrétien ?⁸⁷⁰

De même, Forte et Iggulden décrivent Gengis-khan comme un homme qui confère beaucoup d’autorité aux figures religieuses. Ils présentent la destitution de Köktchü Tüb-tängri non plus comme un acte dicté par la soif de pouvoir de l’empereur, mais comme un geste raisonnable qui amène à la substitution d’un chaman inique avec un vicaire céleste plus juste et digne de s’occuper des questions religieuses : « Gengis si rese conto che Ghekgiu Teb-Tengri stava diventando un problema [...] da risolvere al più presto. [...] ‘Vuoi mettere i fratelli contro i fratelli e i genitori contro i figli?’ »⁸⁷¹ ; « This is the man who killed Temulun, not one of the shah’s guards »⁸⁷².

Dans ce chapitre, nous avons examiné comment les Tartares se rapportent aux autres au sein de la société. En suivant Bourdieu, nous avons défini la société comme une imbrication de champs : un ensemble d’arènes de conflit où les agents adoptent des positions – de domination ou de subordination, de complémentarité ou d’antagonisme.

⁸⁶⁸ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 424.

⁸⁶⁹ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, Paris : Le grand livre du mois, 1996, p. 238.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 265.

⁸⁷¹ F. Forte, *Gengis Khan: l’orda d’oro*, op. cit., p. 155-156. Traduction : « Gengis se rendit compte que Köktchü Tüb-tängri était en train de devenir un problème à résoudre au plus vite. ‘Tu veux mettre les frères contre les frères et les parents contre les fils?’ ».

⁸⁷² C. Iggulden, *Bones of the Hills*, op. cit., p. 340-341. Traduction : « C’est cet homme qui a égorgé Temülen, pas un des soldats du shah ».

Dans les quatre paragraphes qui composent ce chapitre, nous avons donc analysé, dans les textes de notre corpus, la façon dont les Tartares se rapportent aux autres dans les divers champs de la société.

Nous avons constaté que, dans le champ familial, en ce qui concerne le rapport entre hommes, on passe, au cours du XX^e siècle, des Tartares qui éliminent leurs frères pour assouvir leur soif de pouvoir aux Tartares conciliants, qui évitent le fratricide ou l'accomplissent pour le bien-être de la communauté. La même évolution se retrouve dans le rapport avec les femmes qui, d'objets, deviennent des figures de référence.

En politique interne, les Tartares, de masse désorganisée régie par un chef despotique, se transforment graduellement, au cours du siècle, en une nation menée par un législateur illuminé. En politique externe, le barbare destructeur devient guerrier en lutte contre l'oppression et la violence symbolique exercées par les peuples sédentaires ainsi qu'héros pacificateur et reconstruteur.

Enfin, dans le cadre religieux, les Tartares, d'adorateurs de Satan, ennemis de toute figure religieuse, deviennent progressivement des hommes dévots du Ciel et tolérants à l'égard des autres cultes pratiqués au sein de l'empire, qui traitent avec respect et bienveillance les autorités spirituelles avec lesquelles ils entrent en contact.

Par conséquent, dans chaque champ les Tartares passent d'une position d'antagonisme à une position de complémentarité avec les autres. Ils augmentent donc leur capital social, qui est l'ensemble des ressources liées à l'appartenance à un groupe comme un ensemble d'agents unis par des liens permanents et utiles. La société des Tartares devient donc de plus en plus complexe. Cela est possible parce que, du point de vue psychologique, les Tartares deviennent de plus en plus relationnels : d'êtres dominés par l'impulsion à la puissance ils se transforment en êtres capables de concilier harmoniquement impulsion à la puissance et sens communautaire.

CHAPITRE III

LES ESPACES

Nous terminerons notre étude des métamorphoses de l'image des Tartares dans la littérature du XX^e siècle, en nous penchant sur les espaces où ces figures se trouvent et bougent.

D'après Jurij Lotman, la construction de l'espace dans un texte littéraire témoigne de la construction du monde du modèle culturel où il s'inscrit ainsi que de son axiologie⁸⁷³. Les concepts de haut/bas, ouvert/clos, proche/lointain sont le matériel pour la construction de modèles culturels ayant un contenu non-spatial⁸⁷⁴.

Dans ce chapitre, nous étudierons la topologie tartare à partir du couple sémique ouvert/clos, qui nous semble bien s'adapter à l'étude de l'espace d'un peuple nomade comme celui des Mongols qui d'abord entra en conflit avec les civilisations sédentaires et ensuite en adopta les mœurs et la culture, en se sédentarisant graduellement à son tour⁸⁷⁵. En particulier, nous ferons attention aux valeurs qui sont attribuées à l'espace et nous chercherons à percevoir si, dans les textes littéraires que nous considérons, de telles valeurs se maintiennent constantes ou bien changent au cours du XX^e siècle. Une telle analyse nous permettra d'émettre quelques considérations sur la construction du monde ainsi que l'axiologie de la culture européenne dans le cadre de laquelle ces textes sont produits.

1. Les espaces ouverts

Les espaces ouverts sont des lieux dépourvus d'obstacles naturels ou artificiels⁸⁷⁶. Dans notre corpus, ils correspondent à la steppe et à la montagne.

1.1 La steppe

⁸⁷³ J. M. Lotman, « Il metalinguaggio delle descrizioni tipologiche della cultura », in J. M. Lotman – B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano : Bompiani, 2001, p. 152.

⁸⁷⁴ J. M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano : Mursia, 1972, p. 262.

⁸⁷⁵ Cf. R. Grousset, *L'empire des steppes*, Paris : Payot, 1965, p. 240-411.

⁸⁷⁶ Cf. « aperto », in T. De Mauro (dir.), *Grande dizionario dell'uso*, Torino : UTET, 1999, vol. I, p. 348.

Dès l'Antiquité, la steppe est pour l'homme européen – fondamentalement sédentaire et lié à l'espace urbain – un des lieux privilégiés de l'altérité⁸⁷⁷. La fréquence de sa description par négation ou bien par similitude avec des lieux plus familiers traduit l'embarras de l'Européen face à l'altérité, vue comme un manque de quelque chose ou bien domestiquée et reconduite à quelque chose de plus connu. On pourrait citer, à titre d'exemple, les descriptions en négatif des Scythes et des Tartares faites par les auteurs anciens et médiévaux : « Τοῖσι γὰρ μήτε ἄστεα μήτε τείχεα ἢ ἐκτισμένα »⁸⁷⁸ ; « Nusquam habent manentem civitatem, sed futuram ignorant »⁸⁷⁹ ; « Cestui roi ne a cité ne castiaus »⁸⁸⁰. Et encore, la comparaison de la steppe à une grande mer établie par Guillaume de Rubrouck : « planiciem magnam sicut mare »⁸⁸¹.

La steppe est, dès les temps anciens, le lieu où les habitudes normales sont inversées. La Scythie et la Tartarie sont les mondes où les sédentaires s'avèrent les proies des chevaliers des steppes qu'ils croient prendre en chasse, la fuite et non pas le combat frontal étant la gloire militaire suprême pour les barbares nord-orientaux. On pourrait songer aux descriptions des tactiques guerrières des nomades faites par Hérodote ou par Marco Polo : οὐ γὰρ ἔδεισά κω μὴ ἐσσωθέωμεν ὑπὸ Σκυθῶν μάχῃ, ἀλλὰ μάλλον μὴ οὐ δυνάμενοι σφεας εὐρεῖν πάθωμέν τι ἀλώμενοι⁸⁸² ; « Et quant l'en li cace, et il vunt fuiant, il combatent [...] bien [...]. Et quant les inimis les creunt avoir desconfit et vencu, et il ont perdu »⁸⁸³.

Dans la steppe, le temps est également inversé. Par exemple, dans *Le divisament dou monde*, Polo narre comment il a échappé aux Caraunas, hordes hybrides mi-tartares mi-indiennes, capables de modifier le fonctionnement normal du temps, en transformant

⁸⁷⁷ Cf. P. Galetti, *Uomini e case*, Roma – Bari : Laterza, 2001, p. 146-160.

⁸⁷⁸ Erodoto, *Storie*, Milano : Mondadori, 2000, p. 690 (IV, 46). Dorénavant, pour la traduction du texte des *Histoires* on utilisera celle par Ph.-E. Legrand (Hérodote, *Histoires*, Paris : Les Belles Lettres, 1985, vol. IV) : « Des gens, en effet, qui n'ont ni villes ni murailles construites ».

⁸⁷⁹ Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia*, Milano : Mondadori, 2011, p. 18 (II). Traduction : « Ils n'ont jamais une ville stable, mais ignorent quelle sera la prochaine ».

⁸⁸⁰ M. Polo, *Le divisament dou monde*, Milano : Mondadori, 1982, p. 639 (CCXVII). Dorénavant, pour la traduction du texte des *Le divisament dou monde* on utilisera celle par L. Hambis (M. Polo, *La description du monde*, Paris : Klincksieck, 1955) : « C'est un roi qui n'a ni cité ni village ».

⁸⁸¹ Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia*, *op. cit.*, p. 142 (XXVII). Traduction : « une plaine vaste comme la mer ».

⁸⁸² Erodoto, *Storie*, *op. cit.*, p. 734 (IV, 97). Pour la traduction du texte des *Histoires* on utilisera celle par Ph.-E. Legrand, Hérodote, *Histoires*, Paris : Les Belles Lettres, 1985, vol. IV : « car je n'en suis pas à craindre que nous soyons vaincus par les Scythes dans un combat, mais j'appréhende plutôt que, si nous ne pouvons les trouver, nous ayons à souffrir, en errant çà et là, quelque désagrément ». Cf. F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Paris : Gallimard, 1980, p. 53-79.

⁸⁸³ M. Polo, *Le divisament dou monde*, *op. cit.*, p. 390-391 (LXX). Traduction : « Quand on les poursuit et vont fuyant, ils combattent bien ; et quand l'ennemi les croit déconfits et vaincus, alors il a perdu ».

le jour en nuit, afin d'enlever les passants. Cette fuite ne se termine que lorsqu'il trouve abri dans un château, le seul endroit où le voyageur occidental puisse se sentir en sécurité, puisqu'il s'agit d'un lieu familier, où le temps retourne à la normalité : « Et cest gens, quant il veulent corer les pais et rober, il font por lor encantement, pour evre diabolique, tout le jor devenir obscur [...]. [...] Marc meesme fut el come pris da celle gens en celle obscurité ; mes il escampe a un castiaus »⁸⁸⁴.

Finalement, la steppe tartare a été très tôt placée sous le signe d'un inconnu perçu comme néfaste et dépaysant. En reprenant un passage du *Roman d'Alexandre*, Polo affirme que les Tartares peuvent s'aventurer dans la Province des Ténèbres, un désert situé à l'extrémité septentrionale du monde et peuplé de créatures difformes et de bêtes féroces. Pour s'orienter dans ce lieu sombre, les Tartares portent avec eux des juments venant de mettre bas et laissent à l'entrée de la vallée leurs poulains, de façon que les juments, guidées par leur instinct maternel, retrouvent la voie du retour :

[...] encore a tramontaine, a une provence que est appellé la Obscurité, por ce que de toç tens hi a obscurité [...]. Les jens ne ont seignor ; il vivent come bestes ; [...] les Tartar hi entrent aucunes f[o]ies [...] sor jumentes que aient poler, et laissent les pouller dehors da l'entree, por ce que les jumen[t]es retournent a lor filz et seivent miaux les voies que ne seivent les homes. [...] e les roberent tout ce que il lor trovent⁸⁸⁵.

Ils adoptent le même stratagème qu'Alexandre le Grand de Pseudo-Callisthène : Ἀλέξανδρε βασιλεῦ, ἔξεστίν σοι τοῦτο γινῶναι, ὅτι εἰ μὴ μεθ' ἵππων εἰσέλθῃς, οὐκέτι τὸ φῶς ὄψει ἐπίλεξαι οὖν ἵππους θηλείας ἐχούσας πῶλους. καὶ τοὺς μὲν πῶλους ἔασον ἐνταῦθα, ὑμεῖς δὲ εἰσέλθατε μετὰ τῶν ἵππων, καὶ αὗται ἐξάξουσιν ὑμᾶς διὰ τοὺς αὐτῶν πῶλους⁸⁸⁶. Toutefois, au héros macédonien il est interdit de pénétrer dans le lieu sans

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 344-346 (XXXVI). Traduction : « Et ces gens, lorsqu'ils veulent courir le pays et voler, ils font tout le jour devenir obscur comme la nuit par leurs enchantements, par œuvre diabolique. Marco Polo lui-même faillit bien être pris par ces gens en cette obscurité, mais il s'enfuit dans un village ».

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 641-642 (CCXVIII). Traduction : « encore vers Tramontane, est une province qui est appelée la Vallée de l'Obscurité. Les gens n'ont seigneur et vivent comme bêtes ; les Tartares y vont parfois sur juments qui ont poulains, et laissent ces poulains à la frontière. C'est parce que les juments, à la fin du voyage, reviendront vers leurs fils et, grâce à l'odeur de ces poulains, savent mieux les voies que ne savent les hommes. Les Tartares dérobent tout ce qu'ils trouvent ».

⁸⁸⁶ Pseudo-Callistène, *Il romanzo di Alessandro*, Torino : Einaudi, 1991, p. 152 (II, 39). Pour la traduction du texte du *Roman d'Alexandre*, on utilisera celle par G. Bounoure et B. Serret, Pseudo-Callisthène, *Le Roman d'Alexandre*, Paris : Les Belles Lettres, 1992 : « Roi Alexandre, voici ce que tu peux savoir : si tu ne t'avances pas avec des juments, tu ne reverras jamais plus la lumière. Choisis donc des juments ayant des poulains, laisse ici les poulains, et de votre côté, avancez-vous avec les juments, et ce sont elles qui vous ramèneront, à cause de leurs poulains ».

lumière, alors que les Tartares peuvent y rentrer à volonté en vertu de leur nature féroce et inhumaine qui les rend familiers avec ce lieu.

Dans les textes européens de la première moitié du XX^e siècle, la steppe garde les valences néfastes et inquiétantes qui lui sont traditionnellement attribuées. Elle est le lieu d'une altérité porteuse de mort et de barbarie s'opposant au « nous » de la ville qui se voudrait associé aux idées de vie et de civilisation. D'après Lotman, le point de vue confère au texte son orientation idéologique⁸⁸⁷. Dans ces textes, la coïncidence du point de vue avec celui de l'espace clos attendant angoissé l'arrivée des barbares qui en causeront la perte confère à la steppe et à ses habitants des traits extrêmement négatifs.

L'univers spatial de *Gog et Magog* de Pascoli est formé d'une ville clôturée par une porte de fer et d'une steppe ouverte. Comme on l'a constaté dans le premier chapitre, la ville est présidée de manière ordonnée par Alexandre le Grand, héros semi-divin paré d'or. En revanche, la steppe est le lieu où s'entassent confusément les Tartares, qu'on a vu être décrits comme des créatures noires et diaboliques dont la force et le pouvoir destructeur épouvantent l'Occident.

L'opposition entre steppe et ville reflète celle entre barbarie et civilisation. Dans le désert, les hommes vivent, à l'instar des animaux, dans un état de nature : « A mandre, come gli asini selvaggi, / in vano andava e ritornava in vano / Gog e Magog coi neri carriaggi; // e la montagna li vedea nel piano / errare »⁸⁸⁸. Par contre, dans la cité, l'homme a plié à son vouloir la nature et les animaux : « S'affacciò l'Orda, e vide la pianura, / le città bianche presso le fiumane, / e bionde messi e bovi alla pastura »⁸⁸⁹.

Dans *Gog e Magog*, l'opposition ouvert/clos se double de l'antithèse bas/haut. Le désert, avec ses plaines indéterminées, est placé en bas : « l'Orda a valle »⁸⁹⁰ ; « laggiù »⁸⁹¹. En revanche, la ville, avec ses murs imposants, est placée en haut : « ma il Bicorne era lassù. // In alto in alto, a guardia dell'Erguene- / cun »⁸⁹² ; « lassù »⁸⁹³. Le

⁸⁸⁷ J. M. Lotman, « Il metalinguaggio ... », in *op. cit.*, p. 155-158.

⁸⁸⁸ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *Poemi conviviali*, Milano : BUR, 2009, p. 314 (I, v. 1-5). Dorénavant, pour la traduction du texte de *Gog et Magog*, on se servira de celle par A. Valentin (G. Pascoli, *Poèmes conviviaux*, Paris : Hachette, 1925) : « Par bandes, à la façon des ânes sauvages, allant et revenant en une course vaine, Gog et Magog passaient avec leurs noirs chariots. Et la montagne les voyait qui, dans la plaine, erraient ».

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 326 (XIX, v. 7-9). Traduction : « La Horde, se dressant sur le seuil, vit la plaine, et les blanches cités sur les rives des fleuves, les moissons blondes et les bœufs au pâturage ».

⁸⁹⁰ *Ibid.*, p. 317 (IV, v. 5). Traduction : « en bas la Horde ».

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 319 (VII, v. 5). Traduction : « en bas ».

⁸⁹² *Ibid.*, p. 316 (III, v. 9 – IV, v. 1-2). Traduction : « mais le Bicorne était toujours là. Tout là-haut, sur le sommet de l'Erguenecun qu'il gardait ».

bas spatial correspond à un bas moral. Dans cette « steppe catamorphe », les Tartares – proies impuissantes des désirs du ventre dans ses valences digestives et sexuelles – dévorent tout ce qui est autour d’eux et s’accouplent de manière bestiale : « Vaniva il grido di lassù nell’urlo della lor fame. / [...] Più, nelle notti lunghe, / s’udiva, quando concepian, nel Yurte, / le loro donne i figli di Mong-U »⁸⁹⁴. L’antithèse topologique porte avec soi un jugement de valeur : l’Orient se trouve en bas, puisqu’il est ontologiquement inférieur à un Occident ayant une attitude monarchique et dominatrice en vertu de sa propre supériorité⁸⁹⁵.

Le poème de Pascoli est axé sur une position schizo-paranoïde, où tout ce qui est perçu comme hostile et désagréable est repoussé à l’extérieur, en éveillant un sentiment de persécution⁸⁹⁶. D’après Durand et Bachelard, l’espace clos est symboliquement lié aux idées de l’intimité et de la sécurité, puisqu’il renvoie à l’idée d’un retour dans un état de bonheur intra-utérin⁸⁹⁷. La cité est, dans l’univers pascolien, l’équivalent du nid familial qui protège l’individu de l’hostilité du monde. Le cauchemar de la mort – figuré, dans ce cas, par les Tartares – puise ses racines dans ce traumatisme infantin qui fut pour le poète le meurtre violent du père qui provoqua la destruction du nid familial.

Au-delà des suggestions intimes et personnelles dont le poème se fait le porte-parole, *Gog e Magog* reflète les inquiétudes de toute une époque : au tout début du XX^e siècle, l’Occident colonialiste regarde angoissé vers l’Est, qui commence à se rebeller contre le joug séculaire auquel l’Europe l’a soumis.

⁸⁹³ *Ibid.*, p. 317 (V, v. 2). Traduction : « là-haut ».

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 317-318 (V, v. 4-9). Traduction : « Et dans le hurlement de leur faim se perdait le cri venu d’en haut. Mais ils entendaient mieux au cours des longues nuits, quand, dans le fond de l’Yurte, leurs femmes concevaient les enfants de Mong-U ». En ce qui concerne les symboles catamorphes et, parmi ces-ci, le ventre digestif et sexuel, cf. G. Durand, *Les structures anthropologiques de l’imaginaire*, Paris : Bordas, 1969, p. 129-133.

⁸⁹⁵ En ce qui concerne les symboles ascensionnels et leur attitude monarchique, cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 138-162.

⁸⁹⁶ D’après Melanie Klein, la position schizo-paranoïde est adoptée par le bébé dans les tout premiers mois de sa vie. Confronté à l’angoisse produite par la pulsion de mort, le moi se clive et projette au-dehors, sur l’objet extérieur originel, le sein, la partie de lui-même qui contient la pulsion de mort. Ainsi le sein semble mauvais et menaçant, éveillant un sentiment de persécution. De cette façon, la peur originelle de la pulsion de mort se transforme en crainte d’un persécuteur (cf. H. Segal, *Introduction à l’œuvre de Melanie Klein*, Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p. 14-26).

⁸⁹⁷ G. Durand, *op. cit.*, p. 269-293 ; G. Bachelard, *La poétique de l’espace*, Paris : Les Presses universitaires de France, 1961, p. 103.

Dans *The Waste Land* d'Eliot, la horde fait son apparition dans une « endless plain [...] / Ringed by the flat horizon only »⁸⁹⁸. Le manque d'eau et l'aridité sont les chiffres de ce désert stérile et mortifère : « We who were living are now dying / With a little patience / Here is no water but only rock / Rock and no water »⁸⁹⁹. Toutefois, la ville semble également avoir perdu ses valences vitales originaires. Une stérilité littérale et figurée caractérise la cité contemporaine. Dans les métropoles européennes, la nature ne refléurit plus avec le printemps – « And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound of water »⁹⁰⁰ – et, auprès de l'*upper class* autant qu'auprès du prolétariat, l'*éros* est dégradé et inféconde⁹⁰¹. C'est pourquoi le titre du poème est « La terre désolée ».

Aridité et mort caractérisent également le « désert des Tartares » du roman de Buzzati : « 'Un deserto effettivamente, pietre e terra secca, lo chiamano il deserto dei Tartari.' [...] 'Perché dei Tartari? C'erano i Tartari?'. 'Anticamente, credo. Ma più che altro una leggenda' »⁹⁰².

L'espace se construit initialement par antithèse. D'un côté, il y a l'univers inconnu, indéfini et menaçant du désert : « E dietro, che cosa c'era? [...] quale mondo si apriva? »⁹⁰³ ; « su tutto ciò gravava un insistente pensiero, che non gli riusciva di identificare, come un vago presentimento di cose fatali »⁹⁰⁴. De l'autre côté, il y a l'univers protecteur et rassurant de la cité, où résident la mère et les personnes chères au protagoniste, Giovanni Drogo : « L'amarezza di lasciare per la prima volta la vecchia casa, dove era nato alle speranze, i timori che porta con sé ogni mutamento, la

⁸⁹⁸ T. S. Eliot, *La terra desolata*, Milano : Rizzoli, 2010, p. 118 (V, v. 369-370). Dorénavant, pour la traduction du texte de *The Waste Land*, on utilisera celle par P. Leyris (T. S. Eliot, Poésie, Paris : Éditions du Seuil, 1969) : « les plaines sans borne que cerne l'horizon ».

⁸⁹⁹ *Ibid.*, p. 114 (V, v. 329-333). Traduction : « Nous qui vivions voici que nous allons mourir avec un peu de patience ici point d'eau rien que le roc point d'eau le roc ».

⁹⁰⁰ *Ibid.*, p. 76-78 (I, v. 23-24). Traduction : « L'arbre mort n'offre aucun abri, la sauterelle aucun répit, la roche sèche aucun bruit d'eau ».

⁹⁰¹ Cf. *ibid.*, p. 86-94 (II, v. 77-172).

⁹⁰² D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, Milano : Mondadori, 1995, p. 13. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Il deserto dei Tartari*, on utilisera celle par M. Arnaud (D. Buzzati, *Le Désert des Tartares*, Paris : Robert Laffont, 1949) : « 'Un désert effectivement, des pierres et de la terre desséchée, on l'appelle le désert des Tartares'. 'Pourquoi des Tartares ? Il y avait donc des Tartares ?' 'Autrefois, je crois. Mais c'est surtout une légende ».

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 16. Traduction : « Et derrière, qu'y avait-il ? quel monde s'ouvrait ? ».

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 4. Traduction : « sur tout cela pesait une pensée tenace qu'il ne parvenait pas à définir, comme le vague pressentiment de choses irrévocables ».

commozione di salutare la mamma, gli riempivano [...] l'animo »⁹⁰⁵ ; « la città lontana [...] ». Tutti hanno l'aria contenta, come se aspettassero da un momento all'autre cose buone »⁹⁰⁶. Drogo quitte ce monde familial pour aller servir dans l'armée au fort Bastiani, garnison qui protège son pays des possibles attaques provenant du règne du Nord. Ce fort s'oppose lui aussi à l'univers désordonné et hostile des Tartares. En effet, il s'agit d'un monde dont la géométrie de l'édifice reflète celle des lois et où l'on espère nouer des liens d'amitié : « una striscia regolare e geometrica [...] : il profilo della Fortezza »⁹⁰⁷ ; « geometriche leggi »⁹⁰⁸ ; « Drogo si ricordò della mamma, [...] ella [...] si consolava all'idea che il figlio se la passasse piacevolmente con simpatici amici »⁹⁰⁹. Par conséquent, dans le roman, l'espace ouvert est associé à l'hostilité, alors que les espaces clos sont vus comme les lieux de la sécurité.

Toutefois, peu à peu, les oppositions se dissolvent. Le sentiment d'étrangeté que Drogo au début n'éprouvait que pour le désert s'étend à la cité et à la forteresse, lieu, ce dernier, d'une hostilité bien plus âpre et douloureuse que celle des Tartares : « Straniero, girò per la città »⁹¹⁰ ; « La verità era la stanchezza del viaggio, l'oppressione delle tetre mura, il sentirsi completamente solo [...], [...] lo squallore di quelle mura, quell'aria vaga di punizione ed esilio, quegli uomini stranieri ed assurdi »⁹¹¹. Le seul meurtre du roman, celui du soldat Lazzari aux mains du camarade Moretto, se passe dans la steppe tartare, mais provient de l'intérieur du fort.

Ainsi, au cours du roman, passe-t-on d'une position schizo-paranoïde à une position dépressive : le monde n'est plus scindé en deux réalités séparées, mais expérimenté en tant qu'objet total, dans lequel sont intégrés à la fois les aspects positifs et négatifs⁹¹². La pulsion de mort et la barbarie assument alors une portée universelle ;

⁹⁰⁵ *Ibid.* Traduction : « L'amertume de quitter pour la première fois la vieille maison où il avait connu l'espoir, les craintes que tout changement apporte avec lui, l'émotion de dire adieu à sa mère lui emplissaient l'âme ».

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 125. Traduction : « la ville lointaine. Tout le monde a l'air content, comme si chacun attendait la venue, d'un instant à l'autre, d'événements agréables ».

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 7. Traduction : « une ligne régulière et géométrique : le profil du fort ».

⁹⁰⁸ *Ibid.*, p. 16. Traduction : « lois géométriques »

⁹⁰⁹ *Ibid.*, p. 37. Traduction : « Drogo se souvint de sa mère : elle se consolait en songeant que son fils passait agréablement son temps au milieu d'amis sympathiques ».

⁹¹⁰ *Ibid.*, p. 129. Traduction : « Tel un étranger, il erra par la ville ».

⁹¹¹ *Ibid.*, p. 37-38. Traduction : « cette vérité qui était la fatigue du voyage, le caractère opprimant de ces sombres remparts, le sentiment de se trouver dans une solitude totale, la désolation de ces remparts, cette vague atmosphère de punition et d'exil, ces hommes étrangers et absurdes ».

⁹¹² D'après Melanie Klein, dans le développement du nourrisson, la position schizo-paranoïde est suivie par la position dépressive. Le nourrisson, en sentant que son moi est fort, a moins peur de ses mauvaises

elles sont le « désert des Tartares » que tout homme porte en soi, tout en ayant du mal à le reconnaître.

Le désert est, dans le roman, le lieu d'une altérité perçue comme néfaste. Toutefois, il est également un paysage familier. De ce mélange de peur, extranéité et familiarité, il dérive son caractère perturbant⁹¹³ :

Dove mai Drogo aveva già visto quel mondo? C'era forse vissuto in sogno o l'aveva costruito leggendo qualche antica fiaba? Gli pareva di riconoscerle, le basse rupi in rovina, la valle tortuosa senza piante né verde, quei precipizi a sghebo e infine quel triangolo di desolata pianura che le rocce davanti non riuscivano a nascondere. Echi profondissimi dell'animo suo si erano ridestati e lui non li sapeva capire⁹¹⁴.

D'après Neuro Bonifazi⁹¹⁵, la peur de Drogo face au désert s'explique par la présence dans ce lieu d'un contenu refoulé, déjà familier et inconnu, qui revient dans une forme étrangère et inquiétante. Le contenu du refoulement est représenté par la mort. Ce n'est qu'à la fin, lorsque Drogo a pris conscience que la mort appartient aussi à son monde, que les Tartares peuvent être regardés de manière sereine et la mort « perse l'agghiacciante volto, mutandosi in cosa semplice e conforme a natura »⁹¹⁶.

Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, Arsand reprend l'image de la steppe en tant que lieu d'une altérité inquiétante. La demeure des hordes tartares est la « Province des Ténèbres » qui donne le titre au roman. D'après les Européens, il s'agit d'un lieu menaçant, mortifère et ténébreux : « ces frontières que même Alexandre le Grand s'était refusé à franchir, par terreur de s'enliser dans des ténèbres où évoluaient des dieux plus sanguinaires que les dieux des barbares »⁹¹⁷.

pulsions et est moins tenté de les projeter au-dehors. Par conséquent, ses craintes paranoïdes diminuent. Dans cette phase, le bébé commence à voir que ses sensations bonnes ou mauvaises ne proviennent pas d'un bon et d'un mauvais sein ou d'une bonne et d'une mauvaise mère, mais d'une même mère, source en même temps de ce qui est bon et de ce qui est mauvais (H. Segal, *op. cit.*, p. 51-52).

⁹¹³ Cf. S. Freud, *Il perturbante*, in *Psicoanalisi dell'arte e della letteratura*, Roma : Grandi Tascabili Economici Newton, 1993, p. 151-180.

⁹¹⁴ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, *op. cit.*, p. 25. Traduction : « Où donc Drogo avait-il déjà vu ce monde ? Y avait-il vécu en songe ou l'avait-il construit en lisant quelque antique légende ? Il lui semblait le reconnaître, reconnaître ce chaos de roches basses, cette vallée tortueuse sans aucune végétation, ces précipices abrupts et enfin ce triangle désolé de plaine que les roches qui étaient devant ne parvenaient pas à masquer. Dans le tréfonds de son âme, des échos s'étaient éveillés, qui demeuraient incompréhensibles pour lui ».

⁹¹⁵ N. Bonifazi, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti – Pirandello – Buzzati*, Ravenna, Longo, 1985, p. 141-170.

⁹¹⁶ *Ibid.*, p. 201. Traduction : « [La mort] perdit son visage glaçant, se changeant en une chose simple et conforme à la nature ».

⁹¹⁷ D. Arsand, *La Province des Ténèbres*, Paris : Phébus, 1998, p. 51.

Toutefois, à la fin du roman, ce lieu s'avère un espace paisible et positif dont les valences néfastes sont euphémisées⁹¹⁸. La mort, d'entité angoissante, se transforme en quelque chose qui apporte la sérénité, le repos ainsi que la cessation des souffrances et les ténèbres se muent en ombres silencieuses : « cette province où [...] les ombres sont fidèles, où les morts sont foule, où l'on règne serein sur des armées silencieuses, où la trahison, l'amour et la souffrance ne font plus loi »⁹¹⁹.

La modalité descriptive qui prévaut dans la deuxième moitié du XX^e siècle est, cependant, celle de l'exaltation de la steppe en tant que lieu d'une vitalité exubérante, de la liberté et de la beauté. Le déplacement du point de vue de l'espace clos à l'espace ouvert de la steppe où les nomades vivent et rêvent de devenir des héros permet un tel renversement de valeurs. Dans quelques cas, la positivité de l'espace ouvert est opposée à la négativité de l'espace clos, à savoir les villes chinoises, persanes et européennes, non plus vues comme des entités rassurantes, mais comme des constructions oppressantes et chaotiques.

Amarger célèbre la beauté et la fertilité de la steppe en fleur, océan vert sur lequel les chariots des nomades naviguent : « Jamais les steppes n'ont été aussi fertiles, jamais les prairies de l'Asie n'ont nourri autant de chevaux, jamais les nomades n'ont prospéré en si grand nombre »⁹²⁰ ; « Jusqu'à perte de vue, la steppe est d'un vert tendre que ponctuent çà et là, en taches colorées, les corolles des fleurs qui se hâtent d'épanouir leur brève vie, entre la froidure de l'hiver et l'ardeur de l'été »⁹²¹ ; « le chariot gigantesque, immense vaisseau blanc naviguant noblement sur le vert de la steppe »⁹²². Au contraire de Buzzati, qui caractérisait la plaine tartare comme une « valle tortuosa senza piante né verde »⁹²³, Amarger souligne la couleur verte de la steppe. L'insistance sur cet élément – qui joue, en médecine, un rôle thérapeutique puisqu'il est assimilé au calme, au repos et à la profondeur maternelle⁹²⁴ – veut souligner la nature apaisante de ce lieu.

⁹¹⁸ En ce qui concerne l'euphémisme symbolique, typique du régime nocturne de l'image, cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 225-267.

⁹¹⁹ *Ibid.*, p. 197.

⁹²⁰ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, Paris : Le grand livre du mois, 1995, p. 157.

⁹²¹ *Ibid.*, p. 371.

⁹²² *Ibid.*, p. 372.

⁹²³ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, *op. cit.*, p. 25 (III). Traduction : « vallée tortueuse sans aucune végétation ».

⁹²⁴ G. Durand, *op. cit.*, p. 250-251.

La comparaison métaphorique entre la plaine et l'océan vert, image d'une immensité intime apaisante⁹²⁵, est reprise par Homeric, qui, par le lien entre les os et la terre, met en relief l'attachement du nomade à sa propre patrie :

Mon nom est Bo'ortchou. Mes os sont très vieux, je suis parvenu aux ultimes lueurs de mon existence. Lentement, je tourne sur mes pieds usés et m'abreuve de ce qui depuis toujours est ma terre, la Mongolie. Un océan d'herbes qui danse et se tord sous le vent. Autour de moi, ce vent gifle les roches et plie les arbres. Tout est en ordre⁹²⁶.

Les personnages d'Homeric – Gengis-khan en particulier – sont tellement en harmonie avec le paysage qu'ils semblent fusionner avec lui et voire le modeler par leurs propres gestes : « Il était le vent »⁹²⁷ ; « Sa silhouette haute et large semblait agir sur tout ce qui l'entourait : les herbes courbaient leurs cimes, le vent se parfumait d'absinthe, l'horizon s'ouvrait et les montagnes au loin [...] se noircissaient comme s'était assombri son regard »⁹²⁸. À la fin du roman, la steppe, qui avait été initialement décrite comme un océan d'herbes qui dansaient sous le vent gengiskhanide, semble partager, paralysée et froide, la même volonté de mort de Témoudjin : « La steppe frissonna sous les lamentations, puis se figea, uniforme, sans horizon. Et tous eurent ce sentiment d'être écrasés entre deux ciels blêmes et lugubres, abandonnés »⁹²⁹.

En dernier, la steppe est le lieu auquel les nomades qui ont connu la réalité urbaine désirent toujours faire retour, car il est l'endroit où une vie simple et tranquille, loin des vains plaisirs urbains, peut être menée : « seul m'importe de retrouver notre pays, vivre simplement dans la yourte, me nourrir de vent, marcher tranquillement, guidé par les odeurs de la steppe, m'asseoir sur quelque hauteur et suivre la course des nuages »⁹³⁰.

Ces images de la steppe fleurie et féconde, océan vert où l'on peut expérimenter le sentiment de l'immensité intime et de la communion avec une nature encore vierge ainsi que lieu d'une nostalgie perpétuelle pour le nomade ayant connu la réalité de la ville sont reprises par Franco Forte :

⁹²⁵ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 184-188.

⁹²⁶ Homeric, *Le Loup mongol*, Paris : Grasset, 1998, p. 11.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁹²⁸ *Ibid.*, p. 350.

⁹²⁹ *Ibid.*, p. 463.

⁹³⁰ *Ibid.*, p. 453.

‘Cette est la steppe, notre royaume. Une terre riche et fertile qui s’étend jusqu’aux confins du monde et qui nous donne sa nourriture. Elle mérite respect et adoration, et tu ne dois jamais oublier d’élever des chants de remerciements aux dieux qui la conservent verte et facile à traverser. Témoudjin observa l’immense mer verte en se sentant comblé par une forte émotion. C’était comme s’il voyait pour la première fois la steppe, et il comprit le sentiment intime et bouleversant qui la liait à son peuple. ‘L’être humain ne doit pas la défigurer avec des villes, des rues et d’autres œuvres qui incisent la terre et la blessent comme des coups d’épée. Ne permets jamais que l’avidité et le désir de gloire des hommes contribuent à la détruire’. Témoudjin était entré en communion avec la steppe, il percevait le sentiment puissant qui l’unissait à cette immense étendue grouillante de vie, il réussissait à comprendre les raisons de son père ».

Temugin osservò l’immenso mare verde sentendosi colmare da una forte emozione. Era come se vedesse per la prima volta la steppa, e ne comprese il sentimento intimo e struggente che la legava al suo popolo.

‘L’uomo non deve deturparla con città, strade o altre opere che incidono la terra e la feriscono come colpi di spada. [...] Non permettere mai che l’avidità e il desiderio di gloria degli uomini contribuiscano a distruggerla’.

[Témoudjin] era entrato in comunione con la steppa, [...] avvertiva il sentimento potente che l’univa con quella immensa distesa brulicante di vita, riusciva a comprendere le ragioni del padre⁹³¹.

Dopo tanto tempo trascorso lontano dalla loro terra, entrambi si rendevano conto che lì il cielo aveva una tonalità più viva, più ardente, che rifletteva la luce del sole sulle immense distese della steppa che correvano senza interruzione fino all’orizzonte, bordate a nord dalle catene delle montagne.

‘Annusa l’aroma di quest’aria, Burghurtsi. Ricordi un odore più sublime? [...] Guarda che colori, che spettacolo ineguagliabile!’

‘Nessun regno, per quanto ricco di tesori, può valere la nostra patria’⁹³².

Pour le Gengis-khan né de la plume d’Iggulden, la steppe verdoyante est également le lieu des chevauchées en toute liberté : « Genghis had ridden [...] to a river he had known as a boy, [...] feeling the turf under his feet had brought tears to his eyes »⁹³³. La tranquillité de cet endroit est ouvertement opposée au sentiment d’oppression engendré par la complexité chaotique de la ville : « The city had left him dazed and overwhelmed in its complexity. Yet even as it excited him, it pressed too close on his senses and made him long for the empty plains, just to take a breath before plunging

⁹³¹ F. Forte, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, Milano : Mondadori, 2000, p. 214. Traduction : « C’est la steppe, notre règne. Une terre riche et fertile qui s’étend jusqu’aux confins du monde et qui nous donne sa nourriture. Elle mérite respect et adoration, et tu ne dois jamais oublier d’élever des chants de remerciements aux dieux qui la conservent verte et facile à traverser. Témoudjin observa l’immense mer verte en se sentant comblé par une forte émotion. C’était comme s’il voyait pour la première fois la steppe, et il comprit le sentiment intime et bouleversant qui la liait à son peuple. ‘L’être humain ne doit pas la défigurer avec des villes, des rues et d’autres œuvres qui incisent la terre et la blessent comme des coups d’épée. Ne permets jamais que l’avidité et le désir de gloire des hommes contribuent à la détruire’. Témoudjin était entré en communion avec la steppe, il percevait le sentiment puissant qui l’unissait à cette immense étendue grouillante de vie, il réussissait à comprendre les raisons de son père ».

⁹³² F. Forte, *Gengis Khan : l’orda d’oro*, Milano : Mondadori, 2000, p. 378. Traduction : « Après autant de temps passé loin de leur terre, les deux se rendaient compte que là-bas le ciel avait une tonalité plus intense, plus ardente, qui reflétait la lumière du soleil sur les immenses étendues de la steppe qui couraient sans interruption jusqu’à l’horizon, ourlées à Nord des chaînes des montagnes. ‘Hume l’arôme de cet air, Bo’ortchou. Tu te souviens d’une odeur plus sublime? Regarde quelles couleurs, quel spectacle inimitable!’ ‘Aucun règne, malgré ses trésors, peut valoir notre patrie ».

⁹³³ C. Iggulden, *Lords of the Bow*, New York : Random House, 2008, p. 133. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Lords of the Bow* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *Le seigneur des steppes*, Paris : Presses de la Cité, 2009) : « Gengis était parti à cheval avec sa femme voir une rivière qu’il avait connue enfant, se retrouver sur le sol de son enfance avait fait monter à ses yeux des larmes ».

back once more »⁹³⁴ ; « Such men reminded Jebe of cattle and he could only shudder at living such a life, trapped in one place for all time »⁹³⁵. La steppe est le lieu auquel un nomade sédentarisé comme Khoubilaï-khan désire faire retour pour retrouver finalement la paix et le contact avec la nature : « He had never known the life of a moving tribe, but something in him found peace in it. Looking into the distance, he wondered again at the veritable nation he had brought south »⁹³⁶.

Par conséquent, en général, dans la première moitié du siècle, l'ouvert et le clos ont des valences respectivement négatives et positives. En revanche, après les années cinquante, les rapports entre ces deux termes sémiques se renversent. Entre 1995 et 2011, la valorisation positive de la steppe au dépit de la ville pourrait sans doute se lier à la crise urbaine et écologique qui investit l'Occident dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Les villes étant devenues invivables à cause de leurs dimensions, de leur complexité et de la pollution, les Européens commencent à regretter des formes de vie plus simples et se tournent vers la célébration de lieux où le contact et l'harmonie entre l'homme et la nature peuvent être rétablis.

1.2 La montagne

D'après Gilbert Durand, la montagne est une des images ascensionnelles qui traduisent le désir de l'être humain de dépasser sa propre condition mortelle pour atteindre la transcendance. En s'inscrivant dans le régime diurne de l'imaginaire, elle est souvent liée aux motifs célestes, solaires et aériens. On pourrait citer, à titre d'exemple, la verticalisation des montagnes dans la culture chinoise et leur lien avec le principe masculin du Yang ainsi qu'avec l'idée de l'ensoleillement et du contact avec

⁹³⁴ *Ibid.*, p. 155. Traduction : « La ville l'avait étourdi par sa complexité. Cependant, toute fascinante qu'elle fût, elle l'écrasait et il aurait voulu retrouver les plaines désertes, rien que pour prendre une longue inspiration avant de replonger ».

⁹³⁵ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, London : HarperCollins, 2008, p. 114. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Bones of the Hills* on utilisera celle par J. Martinache (C. Iggulden, *La chevauchée vers l'empire*, Paris : Presses de la Cité, 2010) : « Ces hommes lui faisaient penser à du bétail et il frémissait à l'idée de mener une telle vie, prisonnier à jamais d'un seul endroit ».

⁹³⁶ C. Iggulden, *Conqueror*, New York : Bantam Books, 2011, p. 129. Traduction : « Il n'avait jamais connu la vie d'une tribu nomade, mais quelque chose en lui trouva de la paix en cela. En allongeant son regard tout autour de lui, il observa étonné la véritable nation qu'il avait conduite au Sud ».

les courants aériens. Et encore, le culte des sommets dans la tradition celtique qui consacre montagnes et rochers à son Apollon céleste et solaire, le dieu Belen⁹³⁷.

Alvaro Barbieri remarque également les valences religieuses et sacrées de la montagne, lieu par excellence des hiérophanies. L'escalade de la montagne jusqu'à son sommet permet à l'homme d'effectuer cette rupture de niveau qui est nécessaire pour accéder à une forme d'existence supérieure. Par exemple, dans les croyances de certains peuples uralo-altaïques, le voyage extatique du chaman est symbolisé parfois par l'escalade d'une montagne très haute. De plus, le symbolisme ascensionnel de la montagne se double de celui du Centre. Dans de nombreuses cosmologies religieuses, au centre du monde, au milieu de la terre, il y a une montagne sacrée, *axis mundi* mettant en communication les trois niveaux cosmiques – la région souterraine, la région terrestre et la région uranique⁹³⁸.

Dans les textes de la première moitié du XX^e siècle, la montagne ne possède point les caractéristiques archétypales et symboliques mises en évidence par Durand et Barbieri. Au contraire, elle est perçue comme un espace hostile aux fortes valences funèbres.

Dans *Gog e Magog* de Pascoli, elle est le lieu où, par un mouvement descensionnel chaotique et menaçant, les chariots tartares roulent vers la plaine : « e l'Orda a valle, come nubi al suono / del nembo, nera s'addossava al Kane: / carri che rotolavano dal cono / delle montagne; un subito barrito / d'elefanti; una voce come tuono »⁹³⁹. La *katabasis* de la horde est opposée à l'élan ascensionnel d'Alexandre le Grand que les barbares imaginent stationner sur le sommet du mont : « Dunque e perché non scende Egli dal monte »⁹⁴⁰.

Dans la poésie pascolienne, les éléments de la nature partagent les sentiments des êtres humains et se font souvent les messagers d'une réalité surnaturelle inquiétante et fatale. Dans *Gog e Magog*, la montagne émet des bruits animaux pareils à ceux des Tartares, qui épouvantent autant les citoyens protégés par la porte de fer que la lune :

⁹³⁷ G. Durand, *op. cit.*, p. 142-143.

⁹³⁸ A. Barbieri, « Marco Polo e la montagna », in *Dal viaggio al libro*, Verona : Fiorini 2004, p. 177-178.

⁹³⁹ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 317 (IV, v. 5-9). Traduction : « en bas, comme les nues lorsque gronde l'orage, la Horde noire se pressait autour du Khan : c'était un bruit de chars qui roulaient sur les pentes de ces montagnes ; un soudain barrissement d'éléphants ; une voix forte comme un tonnerre ».

⁹⁴⁰ *Ibid.*, p. 320 (VIII, v. 7). Traduction : « Mais alors, que ne descend-il de sa montagne ».

« Ché tutta la montagna solitaria / muggìa. Temeva anche la luna, e lieve / balzava su, da nube a nube, in aria »⁹⁴¹.

Au moment où les barbares découvrent que ni Alexandre ni personne d'autre ne surveillent la montagne, elle prend l'aspect d'un squelette, présage néfaste de la mort et de la destruction qui incombent sur les Occidentaux : « La Montagna tetra / pareva più presso e, come scheletrita, / mostrava il bianco ossame suo di pietra »⁹⁴². Car, l'absence d'un gardien permet aux Tartares de s'emparer une fois pour toutes de cet endroit ainsi que du monde civilisé.

Dans *Il deserto dei Tartari*, la montagne a des connotations sinistres :

Il buio lo raggiunse ancora in cammino. La valle si era stretta e la Fortezza era scomparsa dietro le montagne incombenti. Non c'erano lumi, neppure voci di uccelli notturni, solo di tanto in tanto arrivava suono di acque lontane. Provò a chiamare ma gli echi gli respinsero la voce con timbro nemico⁹⁴³.

Che vuole che le dica? [...] Sono storie un po' complicate... Quassù è un po' come in esilio, bisogna pure trovare una specie di sfogo [...]. Ha cominciato uno a mettersi in mente, si sono messi a parlare dei Tartari, chissà chi è stato il primo... [...] Certo, anche il posto... Quel deserto, quelle nebbie in fondo, quelle montagne, non si può negare... Anche il posto contribuisce, effettivamente⁹⁴⁴.

Elle est le lieu hostile où se consomme le sacrifice vain et absurde du soldat Angustina. Ici, le capitaine Monti, par pur esprit de compétition, refuse l'aide que les soldats du Nord lui offrent pour échapper à une tempête de neige et laisse Angustina mourir congelé : « 'Signori! [...] Senza complimenti, prendete queste corde, venite su di qua, col buio non ce la fate a scendere per la parete!' [...] 'Grazie per il pensiero, ma ci

⁹⁴¹ *Ibid.*, p. 318 (VI, v. 7-9). Traduction : « Car la montagne solitaire mugissait toute. La lune même avait peur, et, légère, bondissait dans le ciel de nuage en nuage ».

⁹⁴² *Ibid.*, p. 320 (X, v. 1-3). Traduction : « la Montagne sinistre paraissait plus voisine et, telle qu'un squelette, montrait à nu sa blanche ossature de pierre ».

⁹⁴³ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 8. Traduction : « Giovanni Drogo cheminait encore quand la nuit le surprit. La vallée s'était resserrée et le fort avait disparu derrière le lourd rideau des montagnes. Nulle lumière, même pas le cri d'un oiseau de nuit ; seul, de temps en temps, le murmure d'une eau lointaine. Drogo essaya d'appeler, mais la voix que lui renvoyèrent les échos avait un accent hostile ».

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 148. Traduction : « Que voulez-vous que je vous dise ? Ce sont des histoires un peu compliquées... Ici c'est un peu comme un exil, il faut bien trouver une sorte de dérivatif. Quelqu'un a commencé à se monter la tête, on s'est mis à parler des Tartares, Dieu sait qui a été le premier à en parler... Bien sûr, l'endroit aussi... Ce désert, ces brumes dans le lointain, ces montagnes, on ne peut nier... L'endroit y est aussi pour quelque chose, effectivement ».

pensiamo noi ai casi nostri !' »⁹⁴⁵ ; « Sì, Angustina era morto in cima a una montagna nel cuore della tempesta, se n'era andato da par suo, davvero con molta eleganza »⁹⁴⁶.

Dans les textes écrits dans la deuxième moitié du XX^e siècle, la montagne récupère ses connotations sacrales. Elle est le lieu où, après ses péripéties héroïques, Gengis-khan est enterré.

La source pour la description des funérailles de l'empereur est *Le divisament dou monde* de Marco Polo. Le marchand vénitien affirme que la dépouille mortelle du khan est amenée sur le mont Bourqan-qaldoun, où elle est enterrée à l'insu de tout le monde. Chaque passant qui croise le cortège funèbre est tué. Il pourrait s'agir d'un sacrifice humain ou bien d'un acte accompli afin que personne ne sache où le corps du khan repose⁹⁴⁷ :

Et sagiés de voir que tuit les grant s[e]ignors, que sunt estés desendue dou la lignee de Cin[g]his Can, sont por[t]és a sovellir a une grant montaigne qui est apellés Al[t]ai [...]. Et si voç di un autre meravoie : que quant les cors de cesti grant can sunt aportés a celle montagnes [...] toutes les gens qu'il encontrerent por les voies dont le cors sunt portés, sunt mis a le spee por celz que le cors conduient, et dient : « Alés servir vostre seignor en l'autre monde », car il cuident voiramant que tuit celz qu'il ocient doivent aler servir lo seignor en l'autre monde⁹⁴⁸.

Ce rituel mongol s'inspire au principe que le corps doit faire retour à la nature et que le paysage ne doit pas être modifié par des tombes ou d'autres constructions funéraires. Il présente le symbolisme de l'ascension et du centre. Le corps est placé en

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 112-113. Traduction : « 'Messieurs ! Sans façons, prenez donc ces cordes, montez par ici, dans cette obscurité vous n'allez pas pouvoir redescendre !' 'Merci pour cette offre, mais nous avons l'habitude de nous débrouiller tout seuls ».

⁹⁴⁶ *Ibid.*, p. 201. Traduction : « Oui, Angustina était mort à la cime d'une montagne, au cœur de la tempête, il s'en était allé tout seul, avec vraiment beaucoup d'élégance ».

⁹⁴⁷ Les archéologues et les chercheurs ont recherché sans aucun succès la tombe de Gengis-khan tout au long du XX^e siècle. À ce sujet, cf. I. de Rachewiltz, « Searching for Cinggis Qan : notes and comments on historic sites in Xentii Aimag, Northern Mongolia », *Rivista degli Studi orientali*, 1997, 71, fasc. 1-4, p. 239-256.

⁹⁴⁸ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 386 (LXIX). Traduction : « Et sachez que tous les grands seigneurs qui descendent de la lignée de Cinghis Can sont portés pour être ensevelis à une grande montagne qui est appelée Altai. Et je vous dis une autre merveille : lorsque les corps de ces Grands Can sont apportés à ces montagnes, tous les gens qu'ils rencontrent sur le chemin sont passés au fil de l'épée par ceux qui conduisent le corps. Et disent quand ils les tuent : 'Allez servir votre seigneur en l'autre monde !' Car il croient pour vrai que tous ceux qu'ils occisent doivent aller servir le seigneur en l'autre monde ». La tradition funéraire dont parle Marco Polo devait être typique des peuples des steppes. Car, elle avait déjà fait l'objet des récits des anciens. Hérodote est le premier auteur qui décrit de façon similaire à Polo les funérailles du roi des Scythes (cf. *Histoires*, IV, 71-72).

haut afin qu'il se rapproche de la divinité céleste. Il devra servir de point fixe excentré à un peuple nomade vivant dans l'errance et dans l'absence d'un centre stable⁹⁴⁹.

Les textes publiés entre 1995 et 2011 présentent les funérailles secrètes du khan comme le moment où le corps de l'empereur devient sacré et se rapproche du Tengri, en atteignant une forme de transcendance :

Sur la montagne sacrée du Bourqan-qaldoun, mère des trois rivières du pays mongol, au pied d'un arbre choisi par lui, dort de son dernier sommeil le Conquérant du monde. [...] Et parmi les fourrés qui poussent désormais en ce lieu inviolable, au milieu des cèdres et des sapins qui y grandissent, seul passe parfois, furtif et silencieux, un loup bleu ou une biche fauve⁹⁵⁰.

La mort de Gengis-khan fut tenue secrète jusqu'à son retour en Mongolie. [...] Sur les terres mongoles, croiser un convoi funèbre porte chance [...]. Sur le chemin de l'empereur décédé les curieux furent gâtés ; ils moururent tous décapités, car c'est un grand honneur d'aller servir le khan dans l'au-delà. [...] les bardes louangeaient l'empereur et les chamans imploraient Tengri de lui accorder l'éternité. [...] L'aménagement de la sépulture de l'empereur [...] dans le flanc de la montagne [...] demanderait encore deux ou trois lunes. Nul ne devait connaître l'emplacement sacré et tous les esclaves chargés du labeur seraient tués⁹⁵¹.

'Caricherete il mio corpo su un carro funebre e lo trasporterete fino al Burkan Kaldun. Là mi seppellirete ai piedi dell'olmo solitario che cresce sul promontorio dell'aquila. [...] Nessuno dovrà avvicinarsi alle mie spoglie'. [...] i popoli vassalli del grande Gengis Khan non fuggivano di fronte al corteo funebre per cercare di evitare la morte. Al contrario, molti di loro si facevano trovare già inginocchiati sul percorso del carro, con la testa china e la mente e l'anima protesa verso il Cielo Eterno, in attesa di ricevere la morte che avrebbe consentito loro di viaggiare nel regno degli dei insieme al Kha Khan⁹⁵².

In the days before, every man, woman and child of the nation had come to lay a hand on the warm wood. [...] the women gashed their throats and lay down, ready to serve the khan in the next world. [...] He had been born in the shadow of the mountain known as Deli'un-Boldakh and they had buried him in that place. His spirit would watch over his people from those green slopes⁹⁵³.

⁹⁴⁹ Cf. F. Hartog, *op. cit.*, p. 155-156.

⁹⁵⁰ P. Amarger, *La volonté du ciel*, Paris : R. Laffont, 1997, p. 94.

⁹⁵¹ Homeric, *Le Loup mongol*, *op. cit.*, p. 462-464.

⁹⁵² F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, *op. cit.*, p. 394-405. Traduction : « 'Vous chargerez mon corps sur un char funèbre et le transporterez jusqu'au Bourqan-qaldoun. Là vous m'ensevelirez aux pieds de l'orme solitaire qui surgit sur le promontoire de l'aigle'. Personne ne devra se rapprocher de mes dépouilles'. Les peuples vassaux du grand Gengis-khan ne s'enfouissaient pas face au cortège funèbre pour chercher à éviter la mort. Au contraire, beaucoup d'eux se faisaient trouver déjà à genoux sur le chemin du char, la tête baissée et l'âme tendue vers le Ciel Éternel, dans l'attente de recevoir la mort qui leur aurait permis de voyager dans le règne des dieux avec le qaghan ».

⁹⁵³ C. Iggulden, *Bones of the Hills*, *op. cit.*, p. 502-503. Traduction : « Les jours précédents, hommes, femmes et enfants étaient venus poser une main sur le bois chaud. Les jeunes femmes s'égorgeaient et tombèrent à terre, prêtes à servir le khan dans l'autre monde. Il était né à l'ombre d'une montagne connue sous le nom de Deli'un-Boldakh, et c'était là qu'ils l'avaient enseveli. Son esprit continuerait à observer son peuple de là-haut ».

2. Les espaces semi-ouverts

Les espaces semi-ouverts sont des espaces partiellement dépourvus d'obstacles naturels ou artificiels. Il s'agit de lieux intermédiaires entre l'ouvert et le clos. Car, ils sont situés dans l'espace ouvert, mais ont des traits en commun avec les lieux de l'espace clos.

La yourte est la typique tente mongole, un palais à ciel ouvert que les nomades montent et démontent à leur convenance durant leurs déplacements dans les steppes. Le terme originaire mongol pour qualifier cette habitation est *ger*, qui signifie 'maison', 'famille', 'foyer', 'fourreau'⁹⁵⁴. Pour qualifier la tente mongole, nous avons décidé d'utiliser le mot *yourte*, terme turc passé au russe et ensuite au français⁹⁵⁵. La notoriété, donc la compréhensibilité, majeure de ce nom dans la langue française a été déterminante pour notre choix.

L'*ordu* correspond au campement mongol. Ce substantif a la même racine que le mot tatar *orda*, 'camp militaire', d'où notre *horde*. Le mot, connu en Europe dès le XIII^e siècle, a perdu graduellement en Occident sa signification originaire pour assumer celle, fort péjorative, de « groupe de personnes plus ou moins disciplinées provoquant du désordre, commettant des pillages, des actes de violence »⁹⁵⁶. Une telle mutation sémantique confirme le caractère de vision que l'Orient revêt pour l'Occident qui en crée les mythes et les images. Au fur et à mesure qu'ils entraient plus profondément en contact avec les peuples sédentaires, les gengiskhanides commençaient à construire des campements de plus en plus complexes. Ces constructions se sont graduellement transformées en de véritables villes de tentes. Qaraqoroum est le premier, grandiose, exemple d'une ville édifiée dans la steppe, composée de lieux stables semi-ouverts et de yourtes démontables. Après la construction de la capitale de l'empire mongol, une

⁹⁵⁴ Cf. « ger », in J. Legrand – T. Sükhbaatar, *Dictionnaire mongol-français*, Paris : l'Asiathèque, 1992, p. 43.

⁹⁵⁵ Cf. « yourte », in *Trésor de la langue française*, Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, 1994, tome XVI, p. 1409.

⁹⁵⁶ Cf. « horde », in *Trésor de la langue française*, Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981, tome IX, p. 915-916.

partie des descendants de Gengis-khan a commencé à se sédentariser en Perse et en Chine.

2.1 La yourte

Le seul auteur qui décrit la tente mongole dans la première moitié du XX^e siècle est Pascoli. Dans *Gog e Magog*, la yourte est appelée « il Yurte ». La masculinisation d'un nom féminin en italien ne s'explique pas seulement par la nécessité de respecter le mètre de l'endécasyllabe. Car, elle traduit une volonté de déformation idéologique d'un univers, celui des Tartares, perçu comme désordonné et anormal. La yourte est, dans le poème, le lieu des excès du ventre sexuel, où s'accouplent de manière bestiale les barbares : « Più nelle notti lunghe, / s'udiva, quando concepían, nel Yurte, / le loro donne i figli di Mong-U »⁹⁵⁷. La tente n'est vue que de l'extérieur et décrite au moyen des bruits qui proviennent d'elle : le regard du poète n'ose pas s'aventurer dans un monde qu'il méprise et qui le perturbe. Il s'agit de la même pudeur à l'égard de la sexualité qui amène le poète de *Il gelsomino notturno* à n'observer que de loin la maison des époux où « si cova, / dentro l'urna molle e segreta, / non so che felicità nuova »⁹⁵⁸.

Vers la moitié du siècle, ce portrait négatif de l'habitation des Tartares cède la place à une description plus ambivalente, telle celle de Baumann dans *Steppensöhne*. Pour l'écrivain allemand, la yourte est d'un côté le lieu des excès du ventre digestif. Car, Gengis-khan y célèbre une victoire sinistre, obtenue au moyen de l'écrasement et de l'humiliation des peuples soumis. L'insistance sur l'abondance de l'alcool, sur la sauvagerie de la joie des Mongols ainsi que sur la forme spectrale de l'édifice manifeste une volonté de condamnation, de la part de Baumann, de la philosophie guerrière de Gengis-khan :

Ein weißer Berg leuchtete in der Ebene vor der Dsungarischen Pforte, und in mond hellen
Nächten schimmerte er gespenstisch. [...] In der Mitte der Jurte loderte Feuer. [...] Reiter

⁹⁵⁷ G. Pascoli, *Poemi conviviali*, in *op. cit.*, p. 317-318 (V, v. 7-9). Traduction : « Mais ils entendaient mieux au cours des longues nuits, quand, dans le fond de l'Yurte, leurs femmes concevaient les enfants de Mong-U ».

⁹⁵⁸ G. Pascoli, *Il gelsomino notturno*, in *Poesie*, Milano : Mondadori, 1974, vol. I, p. 601. Traduction : « je ne sais pas quel bonheur nouveau l'on couve dans l'urne molle et secrète ».

und Frauen tanzten und lachten und tobten, unaufhörlich wurde die Jurte vom Ausbruch wilder Freude erschüttert. Über allen thronte der Khan gegenüber dem Eingang [...]. Wenn Dschingis-Khan nach einer Kanne griff, rief einer der Örlöks ein lautes ‚Ha!‘, und die Musikanten ließen ihre Instrumente dröhnen, solange der Khan trank. Die Kannen wurden aus den Ästen eines Baumes gefüllt, der in der Mitte der Jurte neben dem Feuer stand. [...] Der Brunnenbaum hatte viele Äste, und aus jedem Ast floß ein anderes Getränk. [...] Es war ein Fest der Sieger, und die Besiegten hatten nur Zutritt, um den Reitern vor Augen zu führen, daß für alle Zukunft die Mongolen über alle Völker erhoben waren durch Menke Kōkō Tengri, den Ewigen Blauen Himmel⁹⁵⁹.

D’après Gilbert Durand, le feu, la danse, les chants, la musique et l’arbre sont tous des symboles du régime nocturne synthétique de l’image, lié au mythe du renouvellement accompagné du progrès ainsi qu’à une vision messianique de l’histoire⁹⁶⁰. Dans *Steppensöhne*, Gengis-khan est présenté comme un homme qui veut libérer son peuple et le racheter de la misère, en instaurant un ordre politique fondé sur la justice. Toutefois, le messianisme de Gengis-khan a, dans ce roman, des aspects sinistres et inquiétants. Car, le conquérant mongol n’atteint ses objectifs que par la mise en esclavage, l’humiliation et la perpétration d’une série d’injustices contre tous les peuples qui n’adhèrent pas à son projet.

D’un autre côté, la yourte est un lieu positif. Elle est pour Khoubilaï un espace de formation et de croissance intérieure. Dans sa tente, le petit-fils de Gengis-khan converse avec Sorqan-chira, son instituteur mongol qui l’exhorte à l’héroïsme guerrier, ainsi qu’avec Ye-liu Tch’ou-tsai, son maître chinois qui lui enseigne la valeur de la paix et de la tolérance avec les autres peuples :

Nun saßen die drei am kleinen Feuer, das in der Jurtenmitte brannte [...]. Sorgan-Schira trat auf einen Tisch zu, der mit vielen Schnitzereien geziert war. Auf ihm hockte vor der roten Seide, mit der die Jurte innen ausgespannt war, eine hölzerne Gestalt mit vorstehendem Wanst und offenem Mund. Vor ihr verbeugte sich der Örlök, und die beiden Prinzen blieben vorgeneigt stehen, bis Sorgan-Schira die dicken hölzernen Lippen mit dem

⁹⁵⁹ H. Baumann, *Steppensöhne*, Stuttgart, Thienemann, 1974, p. 111-114. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Steppensöhne*, on utilisera celle par H. Daussy (H. Baumann, *Le fils des steppes*, Paris : S. A. I. E., 1961). Comme il s’agit d’une traduction assez libre, nous indiquerons entre parenthèses la traduction littérale là où cela sera nécessaire pour la compréhension du texte : « Semblable à une montagne blanche, la yourte triomphale se dressait dans la plaine, devant la porte de Dsoungarie, éclairée [littéralement : de manière spectrale] par le clair de lune. Un feu brûlait au centre de la yourte. Les cavaliers et leurs femmes dansaient et s’abandonnaient à la joie [littéralement : sauvage] : sans cesse, les éclats de rire fusaient en cascade. Sur une plateforme surélevée, le trône de Gengis-Khan faisait face à l’entrée de la yourte. Chaque fois que Gengis-Khan levait son pichet pour boire, un des capitaines lançait un ‘Ha !’ guttural et les musiciens se mettaient à jouer crescendo jusqu’à ce qu’il eût fini de boire. On remplissait les cruches aux branches d’un arbre [littéralement : placé au milieu de la yourte près du feu]. [Littéralement : L’arbre des fontaines avait plusieurs branches]. De chaque branche coulait un breuvage différent. À cette fête des vainqueurs, les vaincus n’avaient accès que pour symboliser aux yeux des cavaliers le rôle de premier plan dévolu aux Mongols, futurs maîtres du monde ».

⁹⁶⁰ G. Durand, *op. cit.*, p. 378-399.

Fleischbrocken bestrichen hatte. [...] Seltsam nahmen sich die hauchzarten Schalen, auf die Blumen und Vögel gemalt waren, in den Jungenhänden mit den starken Nägeln aus. [...] ‚Damals war er noch nicht Khan‘, fuhr Sorgan-Schira bedächtig fort. ‚Er hatte noch den Namen Temudschin, und er war kaum älter als ihr [...]‘⁹⁶¹.

Du wirst einmal mehr Leben bewahren, als der Khan und seine Reiter auslöschen‘, sagte Yeliu. ‚Du wirst einst die Gärten schützen. Es ist gut, wenn du vorher erfährst, wie rasch Gärten zur Wüste werden können. Das kannst du nicht in meiner Jurte lernen. Du mußt dabeisein, wenn sie reiten und in den Garten Allahs einbrechen‘⁹⁶².

Dans le premier passage que nous avons cité, la yourte est décrite comme une hutte, lieu de l'intimité et de la protection. Ses habitants sont placés au milieu de la tente, près du foyer, centre de force et de protection majeure de la maison⁹⁶³. Khoubilaï aura les mêmes traits de caractère que son habitation, car il sera une figure très protectrice à l'égard de ses sujets.

Dans ce même passage, la tente est également présentée comme le lieu du respect de la divinité, à laquelle les nomades élèvent leurs prières avant chaque repas, ainsi que comme un endroit matériellement évolué, car riche en décorations et objets raffinés.

Khoubilaï n'abandonnera jamais ce type de résidence, même quand il deviendra sédentaire et habitera dans un palais de marbre. À Xanadu, il fera édifier une tente pour célébrer son passé de nomade. Cette tente, plantée dans les jardins chinois et non plus dans les déserts mongols, sera le symbole de l'union entre la steppe et la ville, entre Qaraqoroum et Pékin :

Seine Sommerresidenz Schangtu war ein Traum, an dem er drei Jahrzehnte träumte. [...] In die Jagd zog Sche-Tsu auf prunkvollem Thron, den Elefanten trugen, seine Jäger hatten Geparde und Geierfalken auf den Kruppen ihrer Pferde, der Kaiser ruhte in einem Zelt aus Pantherfellen, mit Hermelin ausgeschlagen und von hundert seidenen Seilen gehalten. An seinem Geburtstag brachte er jährlich ein Milchopfer dar, und die Milch, die er dabei vergoß, stammte von fleckenlos weißen Stuten, deren er zehntausend in seinen Gestüten

⁹⁶¹ H. Baumann, *Steppensöhne*, *op. cit.*, p. 15-17. Traduction : « Ensemble, ils s'étaient assis autour du feu qui brûlait au centre de la yourte ; Sorgan-Chira se dirigea vers une table décorée d'incrustations sur laquelle se dressait, le dos contre la draperie de soie rouge qui tapissait l'intérieur de la yourte, une statue de bois à l'effigie d'un homme bedonnant à la bouche entrouverte. Sorgan-Chira se prosterna devant la statue ; baissant la tête, les deux princes attendirent que l'aveugle eût frolé les lèvres de l'effigie avec le morceau de viande. La fragilité des tasses et des coupes décorées de fleurs et d'oiseaux peints au pinceau contrastait avec la rudesse des mains aux ongles longs des jeunes princes. 'À l'époque, il n'avait pas droit au titre de khan. On l'appelait Témoudjin et il avait sensiblement votre âge !' ».

⁹⁶² *Ibid.*, p. 133. Traduction : « Un jour, tu protégeras plus de vies que le Khan et ses cavaliers n'en ont détruites. Comme, plus tard, tu seras le protecteur des jardins, il est indispensable que tu voies d'abord combien il est facile de transformer un jardin en désert. Je suis incapable de te l'apprendre [*littéralement* : tu ne peux pas apprendre cela dans ma yourte]. Il faut donc que tu participes à la prochaine campagne militaire ».

⁹⁶³ En ce qui concerne les valences symboliques de la hutte, cf. G. Bachelard, *op. cit.*, p. 23-50.

hielt. Inmitten seines ungeheuren Märchengartens hegte der Kaiser in einem besonderen Beet Gras der Steppe. Es wuchs auf Erde, die aus dem Herzen der Mongolei hergeholt war, und das Wasser, mit dem es getränkt wurde, stammte aus den Quellen des Onon und Kerulen⁹⁶⁴.

Dans les romans écrits dans la deuxième moitié du XX^e siècle, la tente est décrite comme un lieu ordonné, complexe et raffiné.

Homeric présente le foyer royal comme le lieu des noces rituelles entre le khan et sa première épouse, bénis par les chants des membres de leur famille. Il s'agit d'une représentation de la vie familiale mongole très distante des scènes de sexe effréné et bestial de la yourte pascolienne :

Quand chacun eut chanté, nous sortîmes dresser la yourte immaculée des mariés qui faisait partie de la dot. Elle était neuve et fleurait bon le saule et le sapin frais. Lorsqu'on fut à fixer les dernières lanières de crins tressés sur les bandes de feutre, chacun aspergea de lait le sol, le seuil, et, tournant trois fois autour de la yourte, on déclama des vœux de bonheur et d'éternité. Ensuite, nous aidâmes les Onggirat à monter leurs tentes usées, tandis que les deux belles-mères préparaient la couche des mariés en embrassant la literie pour que leur viennent des enfants au regard éclatant⁹⁶⁵.

La yourte – souvent appelée *ger* – fait l'objet de descriptions minutieuses de la part des écrivains contemporains, qui en reconstruisent de manière ethnographique l'intérieur et l'extérieur :

La yourte de Subōtai, blanchie à la chaux, est semblable à toutes celles qui abritent les nomades et leurs familles d'un bout à l'autre de l'Asie. Des pièces de feutre huilé liées les unes aux autres, assujetties par des cordes de crin, recouvrent un mince échafaudage fait de claies aux attaches de cuir, posées en cercle et supportant des perches dont l'extrémité est fixée dans un anneau de bois. La portière est, selon la tradition, tournée vers le midi, et le cercle supérieur reste ouvert pour laisser passer l'air et la fumée⁹⁶⁶.

L'intérieur de sa tente, habillé de superbes tapis, est un petit palais. Coffres sculptés, cuivres ouvragés, poteries élégantes témoignent du goût de son propriétaire [...]. Ils ne s'attendaient pas trouver un tel luxe chez un barbare⁹⁶⁷.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, p. 234-235. Traduction : « la résidence impériale de Chan-tu était un rêve matérialisé dans la pierre. Quand l'empereur chassait, c'était du haut d'un trône porté par un éléphant ; ses chasseurs étaient accompagnés de faucons et de guépards et l'empereur dormait dans une tente en peaux de panthères doublées d'hermine que cent filins de soie tressée ancrèrent au sol. Le jour de son anniversaire, il faisait au ciel une offrande de lait ; ce lait était celui des juments blanches dont dix mille peuplaient les haras impériaux. Cependant, au milieu de ses jardins de rêve, l'empereur s'était réservé une parcelle de terre où lui-même cultivait de l'herbe provenant de sa steppe natale. La terre avait été prélevée au cœur de la Mongolie et l'eau qui l'arrosait était puisée à la source de l'Onon et du Kérulen ».

⁹⁶⁵ Homeric, *Le Loup mongol*, op. cit., p. 70-72.

⁹⁶⁶ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 291.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, p. 402.

A tree of solid silver stretched gracefully up to the arched ceiling, where the center point was open to the sky like the ger of any herdsman. It had taken the Silversmiths of Samarkand almost a year to cast and polish, but it served his purpose. Whoever entered his palace would see it and be staggered at the wealth it represented. Some would see an emblem for the silver people, the Mongols tribes who had become a nation⁹⁶⁸.

Amarger et Iggulden remarquent la complexité de ces édifices, similaires à de véritables palais impériaux, ainsi que l'élégance de leur mobilier, ce qui contribue à rendre les Mongols moins barbares. La tente d'Amarger est une véritable « maison heureuse », si l'on croit Bachelard qui remarque que, dans les dessins des enfants, le fait qu'une habitation soit solide et enracinée, chaude et avec de la fumée qui s'échappe de son intérieur est un indice du bien-être du sujet dans sa propre demeure⁹⁶⁹.

Souvent, les auteurs de la deuxième moitié du siècle choisissent de parler de la tente plutôt que du palais de marbre de l'empereur. Dans *Le divisement dou monde*, Marco Polo raconte que Khuoubilaï-khan avait deux habitations à Chang-tou, à savoir un palais de marbre et un palais de cannes qu'il faisait monter et démonter à sa convenance dans son jardin :

[...] eu milieu de celle prairie [...], a fait le grant can un gran palais, qui est tout de cannes, mes est endorés tout dedens et orv[ré] a bestes et a osiaus mout sotilmant evrés ; la covr[eu]re est aussi toute de cannes envernigés si bien et si fort que nules eiv[e] ne i poit nuire. [...] Et cest palais que je vos ai dit desovre estoit tute de cannes, et si l'avoit fet si ordree le grant kaan qu'il le fasoit lever quantunques il voloît, car il le sostenoit plus de CC cordes de soie⁹⁷⁰.

Maria Bellonci choisit de ne pas décrire que la tente pour mettre en relief le côté nomade du khan tartare :

Mi rivedo in una ampia e rotonda tenda dalle seriche pareti ricamate vivacemente di uccellini e di fiori. [...] il tavolino sul quale Kublai mangiava era situato in alto, nella gran

⁹⁶⁸ C. Iggulden, *Empire of Silver*, New York : Bantam Books, 2010, p. 12. Traduction : « Un arbre d'argent solide s'élevait avec grâce jusqu'au plafond arqué dont le point central était ouvert vers le ciel comme la ger de tout gardien de troupeaux. Les orfèvres de Samarkand avaient du le plâtrer et le polir pour à peu près un an, mais cela avait sa raison d'être. Chaque personne qui entra dans son palais l'aurait vu et aurait été impressionnée face à l'opulence dont il était le symbole. Quelqu'un aurait pu le concevoir comme un emblème pour le peuple d'argent, les tribus mongoles qui étaient devenues une nation ».

⁹⁶⁹ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 77-78.

⁹⁷⁰ M. Polo, *Le divisement dou monde*, *op. cit.*, p. 401 (LXXV). Traduction : « au milieu de ce parc, le Grand Can a fait pour son habitation un grand palais tout de bambou. Tout est doré en dedans, et peint de bêtes et de oiseaux très habilement travaillés. Le toit est tout de bambous dorés et vernis si épais que l'eau ne les peut gâter. Ainsi est ce palais du Grand Can tout entier fait de bambous. Et de plus le Grand Can a fait son palais bâtir de telle sorte que sans peine il peut le faire démonter et porter là où il veut ; et quand il est rebâti, plus de deux cent fortes cordes de soie le maintiennent tout autour comme une tente ».

tenda d'onore, in modo che egli potesse vedere bene chiunque fosse nella sala. [...] L'oro brilla da per tutto: sul tavolino imperiale non v'è oggetto che non sia raffinato e rutilante⁹⁷¹.

L'imperatore e il principe Chinkin, da soli, mi chiamarono il giorno dopo a parlare. Eravamo nel fondo di un aromatico boschetto verde dove era stata issata una tenda velata su canne di bambù dorate; intorno, su pannelli laccati e colorati, esili dipinti rappresentavano scene di vita mongola. [...] Mi tiravo su in quell'aria dolce, mentre la brezza gonfiava la tenda soavemente; uscii e sentii cantar sugli alberi gli uccelli⁹⁷².

Dans son *Marco Polo*, la yourte impériale est un *locus amoenus* décoré d'or et de peintures élégantes, en parfaite harmonie avec la nature. Sa forme circulaire n'est pas casuelle. Car, le cercle est un symbole du soi exprimant la totalité de la psyché dans tous ses aspects, y compris le rapport entre l'homme et la globalité de la nature. Un lieu ayant une forme circulaire est un *mandala*, c'est à dire un cosmos ordonné, lié au monde supérieur par son point central⁹⁷³. Ce point central est, pour Bellonci, l'empereur assis sur sa table surélevée, véritable intermédiaire entre les hommes et la divinité.

2.2 L'ordu

Les auteurs écrivant dans la première moitié du XX^e siècle ne semblent pas intéressés à la description des campements tartares. Seul Buzzati fait de brèves allusions au camp militaire des ennemis, décrit, en termes vagues et péjoratifs, comme un possible lieu de stationnement de caravanes, de gitans et de bergers : « un accampamento in una terra così inospitale? »⁹⁷⁴ ; « poteva esserci laggiù un villaggio o

⁹⁷¹ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *Opere*, Milano : Mondadori, vol. II, 1997, p. 706-714. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Marco Polo* on utilisera celle par P. Guilhon (M. Bellonci, *Marco Polo*, Paris : France loisirs, 1983) : « Et voici que je me trouvai à nouveau dans une tente aux parois de soie blanche richement brodées d'oiseaux et de fleurs. La table sur laquelle Kubilay Khan mangeait était surélevée afin qu'il pût bien voir tous ceux qui se trouvaient dans la grande tente d'honneur. L'or brille de toute part : sur la table impériale, le moindre objet est raffiné et rutilant ».

⁹⁷² *Ibid.*, p. 715-718. Traduction : « L'empereur et Chinkin m'invitèrent à venir leur parler le lendemain. Nous nous trouvions au cœur d'un vert bosquet aromatique où l'on avait monté une tente sur des cannes de bambou dorées ; autour de nous, sur des panneaux laqués et colorés, se trouvaient de gracieuses peintures représentant des scènes de la vie mongole. Je me relevai dans cette atmosphère paisible tandis que la brise gonflait doucement la tente ; je sortis et entendis les oiseaux chanter dans les arbres ».

⁹⁷³ C. G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano : TEA, 2004, p. 225-236.

⁹⁷⁴ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 79. Traduction : « un campement sur une terre aussi inhospitalière ? ».

un pozzo presso il quale le carovane si attendassero »⁹⁷⁵; « Potrebbe essere un accampamento di zingari o di pastori »⁹⁷⁶.

À partir de la moitié du siècle, les écrivains européens commencent à décrire de façon plus minutieuse les campements tartares, appelés *ordus*. Les descriptions de Baumann sont très proches des reconstructions philologiques qu'en faisaient les voyageurs médiévaux. Le campement mongol est une construction très simple, formée de tentes tournées vers le sud et de chars placés près des habitations circulaires laissant échapper du trou ouvert sur leur sommet la fumée du foyer :

Er war noch hell, als Kubilai und Arik-Buka beim Ordo ankamen. Die Fünftausend hatten inzwischen fast alles getan, was nötig war, um aus einer Stadt auf Rädern ein Lager auf fester Erde zu machen. Die Jurten wurden von den Wagen gehoben und, mit den offenen Türen nach Süden, in weiten Abständen so gut verpflockt, daß auch gewalttätige Stürme nichts gegen sie ausrichten konnten. Die Wagen blieben zwischen den Jurten. [...] Aus den Löchern in der Mitte der Jurtendächer stieg Rauch⁹⁷⁷.

Dans les textes de la deuxième moitié du siècle, ces campements – nommés *ordus* – sont décrits comme des constructions plus complexes que celles de Baumann. Ils ressemblent à de véritables villes. C'est dans ces lieux que se construit l'identité du peuple mongol.

Amarger et Forte décrivent Qaraqorum, la ville de tentes construite dans la steppe. Il s'agit d'une construction hybride s'inspirant à la fois de la structure architectonique des villes des peuples sédentaires et des pratiques habitatives des nomades. Car, la capitale de l'empire mongol est formée d'un noyau central d'édifices fixes en pierre entouré de tentes démontables. Elle réunit plusieurs peuples et ethnies

⁹⁷⁵ *Ibid.*, p. 157-158. Traduction : « il se pouvait qu'il y eût là-bas un village ou un puits près duquel les caravanes se regroupaient ».

⁹⁷⁶ *Ibid.*, p. 154. Traduction : « Ça peut être un campement de bohémiens ou de bergers ».

⁹⁷⁷ H. Baumann, *Steppensöhne*, *op. cit.*, p. 11-13. Traduction : « Il faisait encore jour quand Koubilai et Arik-Buka rejoignirent l'*ordo* ; entre temps, les cinq mille hommes de l'escorte avaient fait le nécessaire pour transformer la 'ville sur roues' en camp capable de résister à une attaque armée. Les yourtes avaient été déchargées et montées, la porte tournée vers le sud ; à intervalles réguliers, on les avait solidement amarrées à des pieux de sorte qu'une tempête, même violente, ne pût les emporter. Les chariots avaient été disséminés entre les tentes de feutre. Par l'ouverture ménagée au sommet des tentes montaient des filets de fumée ». Cf. Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia*, *op. cit.*, p. 19-21 (II, 2-3) : « Domum in qua dormiunt fundant super rotam de virgis cancellatis, cuius tingna sunt de virgis et conveniunt in unam parvulam rotam superius, de qua ascendit collum sursum tamquam fumigatorium. [...] Quando deponunt domus suas mansionarias, semper vertunt portam ad meridiem, et consequenter collocant bigas cum arcis hinc inde prope domum » (traduction : « Ils posent la maison où ils dorment sur des bases circulaires de branches tressées. Les montants sont également des branches, qui convergent vers un cercle plus petit qui se trouve dans la partie supérieure, et du cercle plus petit se lève en haut un col qui sert de cheminée. Quand ils posent sur le sol les maisons où ils habitent, ils les placent toujours avec la porte vers le sud, et donc ils mettent les chars avec les coffres près de l'habitation »).

libres de choisir la façon d'habiter qu'ils préférèrent. Malgré le faste et le confort des palais en pierre, les gengiskhanides choisissent de rester fidèles à l'esprit de leur peuple, en habitant dans les yourtes :

Qaraqorum est encore à peine une ville. C'est plutôt un immense campement nomade au milieu duquel se dresse, inattendu, un vaste chantier hérissé de murs et d'échafaudages. Avec le palais du Qaghan, seuls sont terminés les remparts, une ou deux résidences seigneuriales et quelques modestes quartiers commerçants.

Des remparts de boue séchée... Peu de chose en vérité à côté de l'enceinte de la moindre sous-préfecture chinoise.

On achève les dernières dépendances du palais impérial, dont les toits étagés dominent la capitale naissante de leurs tuiles colorées que surmontent des dragons. De tous les coins de l'Empire, le Qaghan a fait venir pour l'orner les meilleurs artisans. On reste loin, pourtant, des somptueux palais des Kin et des Song...

Dans la plaine, au-delà du rempart, sont alignées des tentes fastueuses. Plus loin, de simples yourtes, jusqu'à perte de vue...

C'est la horde du Qaghan des Mongols. C'est de là qu'Ögödaï règne sur le monde. Car c'est à présent l'été et il préfère vivre au grand air plutôt que derrière les murailles qu'il a ordonné de construire !

Les Mongols, du reste, désignent le plus souvent Qaraqorum du nom d'*Ordu Baligh*, 'la Ville du Camp'⁹⁷⁸.

Il grande *ordu* di Caracorum, che Gengis Khan aveva ordinato fosse il centro nevralgico dell'impero, la sede dell'amministrazione e la capitale a cui i regnanti degli altri paesi avrebbero dovuto fare riferimento, provava l'estrema apertura che il sovrano dei mongoli dimostrava nei confronti degli altri popoli, le cui razze si mischiavano in una confusione di lingue diverse e di tratti somatici estremamente differenti gli uni dagli altri.

Eppure, nonostante le numerose costruzioni con le pareti di pietra e i tetti di feltro, le grandi yurt mongole mantenevano la disposizione sacra attinta dalla tradizione del nomadismo [...]. Anche le altre mogli di Gengis e decine tra le sue concubine preferite avevano eretto le yurt nel grande spiazzo centrale accanto agli edifici fissi dell'amministrazione della capitale⁹⁷⁹.

Pour célébrer son passé de nomade, Khoubilaï-khan, le Mongol sinisé, construit en Chine quelque chose de similaire à Qaraqorum, Chang-tou. Cette ville de tentes est la résidence estivale de l'empereur. Marco Polo nous dit que Khoubilaï-khan y séjourne trois mois chaque année et passe le temps restant dans deux autres résidences à lui, en se déplaçant comme un nomade d'un endroit à l'autre : « le grant kaan demorent iluec trois

⁹⁷⁸ P. Amarger, *La fureur des Tartares*, Paris : Le grand livre du mois, 1996, p. 285-286.

⁹⁷⁹ F. Forte, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, op. cit., p. 380-381. Traduction : « Le grand *ordou* de Qaraqorum, qui était, selon les ordres de Gengis Khan, le centre névralgique de l'empire, le siège de l'administration et la capitale à laquelle les régnants des autres pays auraient du faire référence, prouvait l'extrême ouverture que les souverain des Mongols démontrait à l'égard des autres peuples dont les races se mélangeaient dans une confusion de langues différentes, de traits somatiques extrêmement différents les uns des autres. Pourtant, malgré les nombreuses constructions avec les parois en pierre et les toits en feutre, les grandes yourtes mongoles gardaient la disposition sacrée de la tradition nomade. Même les autres femmes de Gengis et dizaines de ses concubines préférées avaient érigé les yourtes dans le grand terrain central à coté des édifices fixes de l'administration de la capitale ».

mois de l'an : jugn et jugnee et aost [...] ; et le a si ordree que il le puet fer et desfer a sa volonté »⁹⁸⁰.

Bellonci saisit très bien le caractère hybride de Chang-tou. En effet, dans *Marco Polo*, la résidence estivale de l'empereur est décrite comme une ville de tentes érigée dans une vallée chinoise et non plus dans la steppe mongole. Les habitations de cette ville sont de véritables tentes mongoles, construites, cependant, en soie chinoise et non plus en feutre. Les peintures décorant cette ville témoignent de son élégance et de sa splendeur. Face à un tel spectacle, preuve tangible de l'évolution culturelle et matérielle des Mongols par le contact avec les civilisations sédentaires, Marco Polo ne peut qu'exprimer son admiration :

Perché non posso dire che cosa fu l'aprirsi della vallata di Shang-du, l'apparire di tanti verdi diversi intorno ad un lago azzurro che rispecchiava la più fantastica cosa che avessi mai veduto: sul pendio declinante, una città di tende, palpitanti di sete lucide bianche o colorate, di rosa, giallino e di celeste, sormontate da stendardi a figure e a ricami d'oro e d'argento gonfi di brezza come vele. Rustichello crederà che io racconti un sogno, il sogno ingannevole del prigioniero che si raffigura la felicità perduta. E invece tutto è vero e non so dire fino a qual punto. Con una dolcezza sicura e invincibile la Cina mi parlò a prima vista in forma di civiltà geniale e di una bellezza che non s'accordava con nulla di quanto avevo visto fino allora, e poco persino con i mongoli padroni del più grande impero del mondo, e che qui stavano inclinando ad un diverso spirito. Gli uomini, qualunque uomo che non fosse a Shang-du era estraneo a quel soffio d'oro e di seta a quella visione di pittura incastonata su fondi trascoloranti. Sconvolto da sensazioni troppo immaginate cado in un silenzio sopraffatto⁹⁸¹.

Vidi [...] smontare la Città delle Tende tra una foresta di pali, canne, aste dorate [...]. Era una trasparente magia giocosa; spariva con rapido ordine una intera città⁹⁸².

⁹⁸⁰ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 401 (LXXV). Traduction : « Le Grand Can demeure là trois mois de l'année : juin, juillet et août ; le grand Can tient le palais dressé, mais dès qu'il s'en va, il le fait démonter ».

⁹⁸¹ M. Bellonci, *Marco Polo*, in op. cit., p. 706. Traduction : « Car je ne peux pas dire ce que fut l'ouverture de la vallée de Shangton, l'apparition de tant de verts différents autour d'un lac bleu qui réfléchissait la chose la plus fantastique que j'eusse jamais vue : sur la pente inclinée, une ville de tentes palpitante de soieries brillantes, blanches ou colorées, roses, jaunes et bleu clair, surmontées de drapeaux dessinés et brodés d'or et d'argent gonflés, telles des voiles, par la brise. Rustichello croira que je raconte un rêve, le rêve trompeur du prisonnier qui se représente le bonheur perdu. Tout est, en revanche, véridique et je ne saurais dire à quel point. Avec une douceur tranquille et invincible, la Chine me parla à première vue comme une forme de civilisation géniale et d'une beauté sans commune mesure avec tout ce que j'avais vu jusqu'alors ; tout cela n'avait même que peu de rapport avec les Mongols, patrons du plus grand empire du monde. Ici l'on vivait dans un autre esprit. Les hommes, tous les hommes qui n'étaient pas à Shangton, étaient étrangers à ce souffle d'or et de soie, à cette vision de peinture enchâssée sur des fonds aux couleurs pâles. Bouleversé par des sensations trop longtemps imaginées, je tombe dans un silence abasourdi ».

⁹⁸² *Ibid.*, p. 734. Traduction : « Je vis démonter la Ville des Tentes entre une forêt de poteaux, de baguettes et de bâtons dorés. Tour de magie transparent et joyeux, une ville entière disparaissait en ordre rapide ».

Bellonci doit avoir lu de manière très attentive *Le divisement dou monde* pour être arrivée à saisir la continuité de la ville chinoise de l'empereur avec l'*ordu* mongol. L'auteure italienne semble vouloir célébrer, dans son roman, le côté nomade de ce Mongol sédentarisé qui est Khoubilaï.

Iggulden décrit tous les trois types d'*ordu* : un simple campement de nomades, Qaraqorum et Chang-tou. Il souligne à la fois la continuité entre ces sites et le processus d'évolution qui marque le passage d'une façon d'habiter plus simple à une plus complexe. L'amélioration de l'*ordu* est un reflet de la croissance culturelle des Mongols, peuple qui sort de sa misère pour trouver son identité et acquérir une dignité :

He trudged through a landscape of gers, like grubby shells on the shore of some ancient sea. Poverty was all around him: in the yellowing felt, patched and repaired endlessly over generations. Scrawny kid goats and sheep ran bleating around his feet as he approached his home. Batu stumbled over the animals, cursing as water slopped from the heavy buckets. He could smell pungent urine in the air, a sourness that had been missing from the breeze over the river. Batu frowned to himself at the thought of the day he had spent digging a toilet pit for his mother. He had been as excited as a child when he showed the results of his labor. She had merely shrugged, saying she was too old to go so far in the night, when good ground was all around her⁹⁸³.

There was a sense of urgency in the cacophony of hammer blows and shouted orders. [...] His generals, his people, had been summoned there to see what two years of labor had created: a city in a wilderness, with the Orkhon River tamed and bent to his will. [...] There was no doubt he had been extravagant, spending gold and silver as if it had no value. He smiled at the thought, wondering what his father would have made of the white city rising in the wilderness. Genghis had despised the anthills of humanity, but these were not the ancient stones and teeming streets of an enemy. This was new and it belonged to the nation.

[...] For his gold, a million men had come to work. They had crossed plains and deserts with just a few animals and tools, coming from as far off as Chin lands or the cities of Samarkand, Bukhara, and Kabul. [...] Ogedai gave them gold and silver from the earth, [...]. In return, they gave him a city [...]. He had *made* this place from the camp of gers his father had known. He had made it real, in stone⁹⁸⁴.

⁹⁸³ C. Iggulden, *Empire of Silver*, *op. cit.*, p. 1. Traduction : « Il marcha péniblement à travers un paysage de *gers* semblables à de sales coquilles sur la côte d'une mer ancienne. La pauvreté était tout autour de lui: dans le feutre jauni, rapiécé et réparé continuellement de génération en génération. Des chèvres et des moutons petits et maigres couraient en bêlant tout autour de ses pieds comme il s'approchait de sa maison. Batou trébucha sur les animaux, en jurant lorsque l'eau coula des lourds seaux. Il sentait une acre odeur d'urine dans l'air, une saveur aigre qu'il n'avait pas perçue sur la rive du fleuve à cause de la brise. Batou fronça les sourcils lorsqu'il se souvint du jour où il avait creusé un trou dans la terre pour en tirer des toilettes pour sa mère. Il avait été aussi excité qu'un enfant quand il avait montré à sa mère les résultats de son travail. Elle avait juste haussé les épaules, en disant qu'elle était trop vieille pour aller si loin durant la nuit, alors qu'il y avait de la terre tout autour d'elle ».

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 9-11. Traduction : « Il y avait un sens d'urgence dans la cacophonie des coups de marteau et dans les ordres hurlés. Ses généraux, ses gens s'étaient réunis pour voir ce qu'avaient produit deux ans de travail : une ville dans une contrée sauvage, avec le fleuve Orkhon dompté et plié à son vouloir. Il n'y avait aucun doute : il avait été excessif, en utilisant l'or et l'argent comme s'ils n'avaient pas de prix. Il sourit en demandant ce que son père aurait fait d'une ville surgissant dans une contrée sauvage. Gengis

Karakorum had once seemed large and open to him, a place of wide streets and strong houses. To the man who came home, it was somehow small and shabby. None of the people within the walls had ever seen the delicate gardens and streams of a Sung city, or the vast hunting parks that were being shaped in Xanadu. [...] The war was over. [...] All he had to do was rule. The knowledge should have filled him with joy, but he could not shake the feeling of disappointment that weighed on him, as if all his years at war had won him only echoes of memories. He tried to dismiss the sensation as nostalgia [...]. If Karakorum was flawed, it was still the first city of his people, the boundary marker that Ogedai Khan had built to take them from nomadic tribes to a settled nation. It had been a grand dream, but he would do better in Xanadu. [...] The place Kublai thought of as home had become a city of strangers. His place was in Xanadu, a bridge between the lands of the Chin and the Mongol homeland, exactly as he had planned it⁹⁸⁵.

3. Les espaces clos

Les espaces clos sont des lieux clôturés par des éléments naturels ou artificiels. Dans notre corpus, ils correspondent aux palais et aux villes que Khoubilaï-khan, une fois devenu sédentaire, fait édifier pour en faire ses propres résidences.

3.1 Le palais

méprisait les fourmilières humaines, mais ces-ci n'étaient pas les pierres anciennes et les rues grouillantes d'un ennemi. Cela était nouveau et il appartenait à la nation. Pour son or, un million d'artisans étaient venus travailler. Ils avaient traversé plaines et déserts juste avec peu d'animaux et d'instruments, en venant de très loin, comme des terres des Kin ou des villes de Samarqand, de Boukhârâ et de Kaboul. Ogödaï leur avait donné de l'or et de l'argent extrait de la terre. En retour, ils lui avaient donné une ville. Il avait bâti cet endroit à partir du campement de *ger* que son père avait connu. Il l'avait rendu réel, en pierre ».

⁹⁸⁵ C. Iggulden, *Conqueror*, *op. cit.*, p. 455-456. Traduction : « Autrefois, Qaraqoroum lui avait semblé grand et spacieux, avec de larges rues et de solides maisons. Pour l'homme qui retournait chez soi, il était d'une certaine manière petit et minable. Aucune des personnes qui habitaient dans ces murs n'avait jamais vu les jardins délicats et les ruisseaux de Chang-tou. La guerre était finie. Tout ce qu'il devait faire maintenant c'était de régner. Cela aurait dû le remplir de joie. Pourtant, il ne pouvait pas éloigner de soi un lourd sentiment de déception, comme si toutes ces années de guerre n'avaient servi qu'à évoquer des souvenirs anciens. Il chercha à licencier ce sentiment en l'appelant nostalgie. Malgré son imperfection, Qaraqoroum était encore la ville principale de son peuple, la frontière qu'Ogödaï avait fait construire pour le transformer d'un ensemble de tribus nomades à une nation sédentaire. Cela avait été un grand rêve. Mais il aurait fait encore mieux à Chang-tou. Son lieu était Chang-tou, un pont entre les terres des Kin et la patrie des Mongols, exactement comme il l'avait planifié ».

La splendeur des palais de Khoubilaï-khan est célébrée par Marco Polo dans deux pages de *Le divisament dou monde* devenues célèbres en raison du fait qu'elles ont inspiré plusieurs écrivains modernes et contemporains.

Pour le marchand vénitien, le palais de Pékin, résidence hivernale de l'empereur, est un exemple de rationalité et d'ordre. Il est environné par deux murs d'enceinte aux coins et au milieu desquels se trouvent huit palais plus petits. La description de ce palais est établie sur le *topos* du *locus amoenus*. À l'intérieur des murs d'enceinte, il y a un jardin avec des prairies, des fontaines et des lacs. Les hommes et les animaux y vivent en harmonie avec les lois de la nature :

[...] sunt tout environ les murs VIII <paleis> [...]. Et dedens cest mur ha un autre mur [...] ; il a ausint VIII palais sor cest mures [...]. Et eu mileu [...] est le palais dou grant sire. [...] Et entre le un mur et les autres [...] a praeries et biaux arbres es quelz ha plosors maineres de deverses bestes [...]. Et [...] a un lac mout grant eu quel a de plosors maineres de poison⁹⁸⁶.

Les chefs tartares sont, pour Polo, les créateurs et les garants de l'ordre. La description du palais du grand-khan rappelle celle de la demeure du Vieux de la Montagne, le chef des Assassins ayant construit un faux paradis où il drogue ses fidèles pour s'en assurer la dévotion. Ce faux paradis est détruit par Hulägu-khan, le chef tartare chargé de ramener l'ordre dans l'empire :

Il avoit fait fer entres deus montagnes [...] le plus grant jardin [...] : il hi a de tous buen fruit dou monde. [...] Il hi avoit dame et dameseles, les plus bielles dou monde, les quelz sevent soner [...] et chantent [...]. Et fasoit le Vielz entendre [...] que cel jardin estoit paradis. [...] Alau [...] que soit toutes cestes mauveis chouse [...] a dit a soi meesme qu'il le fera destruire⁹⁸⁷.

Le palais d'été de l'empereur à Chang-tou est également un exemple positif de *cosmos* ordonné. L'édifice en marbre est entouré d'un mur imposant qui clôturé un jardin à la végétation luxuriante où vivent les animaux de chasse du grand-khan :

⁹⁸⁶ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 416-418 (LXXXIV). Traduction : « tout autour du mur, il y a huit palais. Au dedans de cette muraille se trouve encore une dernière muraille. Il y a aussi huit palais. C'est au milieu de ces murailles qu'est le palais du Grand Sire. Entre ces murailles d'enceinte, sont de belles et vastes prairies et des jardins avec de très beaux arbres, et aussi bien des bêtes étranges. Et il y a un lac très grand où sont maintes sortes de poissons ».

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 353-356 (XLI-XLIII). Traduction : « Il avait fait faire dans une vallée entre deux montagnes le plus vaste jardin. Il y a abondance de tous les bons fruits du monde. Là habitaient les dames et damoiselles les plus belles du monde, lesquelles savaient très bien sonner de tous instruments et chanter. Le Vieux donnait à entendre à ses hommes que ce jardin était le Paradis. Ulau, sachant les mauvaises actions que ce Vieux faisait se dit en lui-même qu'il le ferait détruire ».

Et en ceste cité hi fist faire Cublai Kan un grandis mes palais de marbre et de pieres [...].
Et de ceste palais se mu[e]t un mur que enviro ne bien XVI miles de tere, es queles a
fontaines et flu<n>s et plateries asseç. E le grant can hi tent de toutes faites bestes, ce sunt
cerf et dain et cavriul, por doner a mangier as gerfauc et as faucun que il tent en mue⁹⁸⁸.

Dans le jardin du palais de Chang-tou, le grand-khan, à la fin de l'été, répand du
lait pour s'assurer la protection divine.

La description du palais de Chang-tou faite par Polo a eu plusieurs reprises. La
plus célèbre est sans aucun doute celle de Samuel Taylor Coleridge dans le poème
Kubla Khan, écrit en 1797 et publié pour la première fois en 1816. Nous citons le texte
intégral de ce poème, car il servira de référence à plusieurs écrivains de notre corpus :

In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round;
And there were gardens bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.

But oh! that deep romantic chasm which slanted
Down the green hill athwart a cedarn cover!
A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon-lover!
And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,
As if this earth in fast thick pants were breathing,
A mighty fountain momently was forced:
Amid whose swift half-intermitted burst
Huge fragments vaulted like rebounding hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail:
And mid these dancing rocks at once and ever
It flung up momently the sacred river.
Five miles meandering with a mazy motion
Through wood and dale the sacred river ran,
Then reached the caverns measureless to man,
And sank in tumult to a lifeless ocean;
And 'mid this tumult Kubla heard from far
Ancestral voices prophesying war!
The shadow of the dome of pleasure
Floated midway on the waves;
Where was heard the mingled measure

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 400 (LXXV). Traduction : « En cette cité Cublai Kaan a fait bâtir un vaste palais de marbre et d'autres nobles pierres. A partir de ce palais est construite une seconde muraille qui, en ses seize milles de tour, renferme une plaine ; en quelle plaine sont fontaines et rivières et de belles prairies. Le Grand Can y tient toute sorte de bêtes sauvages non féroces, cerfs, chevreuils et biches, pour donner à manger aux faucons et gerfauts, qu'il tient en mues en ce lieu ».

From the fountain and the caves.
It was a miracle of rare device,
A sunny pleasure-dome with caves of ice!

A damsel with a dulcimer
In a vision once I saw:
It was an Abyssinian maid
And on her dulcimer she played,
Singing of Mount Abora.
Could I revive within me
Her symphony and song,
To such a deep delight 'twould win me,
That with music loud and long,
I would build that dome in air,
That sunny dome! those caves of ice!
And all who heard should see them there,
And all should cry, Beware! Beware!
His flashing eyes, his floating hair!
Weave a circle round him thrice,
And close your eyes with holy dread
For he on honey-dew hath fed,
And drunk the milk of Paradise⁹⁸⁹.

Dans la première strophe du poème, Coleridge cite à la lettre le passage de *Le divisement dou monde* où Polo décrit le palais du grand-khan comme un *cosmos* clos, ordonné et lumineux. Dans la deuxième strophe, le poète anglais imagine qu'au-dessous de la demeure de l'empereur s'étend un abyme hanté par une femme gémissant pour son amant démoniaque sous la lumière de la lune. De cet abyme jaillit une source d'eau

⁹⁸⁹ S. T. Coleridge, *Kubla Khan*, in T. Hughes, *A Choice of Coleridge's Verse*, London : Faber and Faber, 1996, p. 117-119. Pour la traduction du texte de *Kubla Khan* on utilisera celle par H. Parisot (S. T. Coleridge, *Le vieux marin – Christabel – Kubla Khan*, Paris : J. Corti, 1941 : « À Xanadu, lui, Koubla Khan s'édifia un fastueux palais : à l'endroit où l'Alphée, la rivière sacrée, se lançait par des abîmes insondables à l'homme vers une mer sans soleil. Deux fois cinq milles de terres fertiles furent ainsi enclos de tours et de murailles : et c'étaient des jardins irisés de capricieux ruisseaux, où s'épanouissait l'arbre porteur d'encens, et c'étaient des forêts aussi âgées que les collines, qui encerclaient dans la verdure les taches du soleil. Voyez ! ce romantique et profond gouffre, ouvert au flanc de la verte colline, sous l'ombrage des cèdres ! Lieu d'un charme sauvage ! et le plus enchanté qui jamais sous la lune déclinante fut hanté par une femme en proie à son démon d'amour ! Et de ce gouffre, avec un bouillonnant tumulte, comme si cette terre haletait lourdement, une puissante fontaine jaillissait par instants : et, parmi la ruée du flot intermittent, d'énormes blocs sautaient comme la grêle bondissante, ou comme le grain sec sous le fléau à blé : et, parmi l'éternel fracas des rocs dansants, jaillissait par instants la rivière sacrée ; décrivant sur cinq milles de fantasques méandres, à travers bois et vallons la rivière sacrée se lançait, puis gagnait les abîmes insondables à l'homme, et se précipitait en tumulte vers un océan sans vie : et parmi ce tumulte Koubla entendit au loin des voix ancestrales prophétisant la guerre ! L'ombre du palais de plaisance flottait à mi-chemin sur les vagues ; là où l'on entendait les rumeurs confondues de la fontaine et des abîmes. C'était un miracle d'un rare dessein, ce palais de plaisance ensoleillé sur l'abîme glacé ! La Demoiselle au Tympanon dans une vision m'apparut : c'était une fille d'Abyssinie, et sur son tympanon elle jouait, en chantant le Mont Abora. Si je pouvais revivre en moi sa symphonie et sa chanson, je serais ravi en des délices si profondes, qu'avec musique grave et longue, je bâtirais ce palais dans l'air : ce palais de soleil ! ces abîmes de glace ! Et tous ceux qui entendraient se verraient là, et tous crieraient : arrière ! arrière ! Se yeux étincelants, ses cheveux flottants ! Tissez un cercle autour de lui trois fois, fermez vos yeux frappés d'horreur sacrée : il s'est nourri de rosée de miel, il a bu le lait de Paradis ».

puissante et s'élèvent des voix ancestrales porteuses de guerre. Dans la troisième strophe, une fille abyssinienne chante accompagnée de son dulcimer, le paradis du khan situé sur le Mont Abora.

La figure de « Kubla Khan » est, dans ce poème, très obscure, car elle perd l'aura de sérénité qu'elle émane dans le livre de Polo. Une partie de la critique en donne un jugement très négatif. Le palais de « Xanadu » représenterait un faux paradis résonnant d'échos miltoniens et son créateur serait le prototype de l'homme déchu et du tyran qui se croit capable de contrôler les pouvoirs de la nature⁹⁹⁰. Par contre, une autre partie de la critique nuance la négativité d'un tel jugement. Elle avoue la présence d'allusions à des figures politiques contemporaines – telles que Napoléon ou Catherine II de Russie – et à des figures mythiques et légendaires – comme Caïn, Nimrod ou le Vieux de la Montagne. Toutefois, elle ne considère pas ces allusions prédominantes, puisqu'elles seraient transférées dans un poème sur la créativité. Le protagoniste, au cours de la composition, émergerait comme le prototype du créateur-poète, romantique plutôt que féroce, porteur d'ordre plutôt que de destruction. L'ambiguïté serait, donc, le chiffre caractéristique du personnage, ainsi que celle du poète et de la jeune fille abyssinienne⁹⁹¹.

Nous n'hasarderons pas, dans ce contexte, une interprétation du poème de Coleridge, car cela est en dehors des objectifs de notre travail, qui porte plutôt sur le XX^e siècle. On se bornera à constater que, dans *Kubla Khan*, l'empereur tartare est une figure ambiguë, capable de concilier les éléments opposés de la nature. Sa demeure est imaginée comme un édifice vertical qui comprend en haut une partie lumineuse et close et en bas un abyme obscur et ouvert. Il s'agit de la polarité entre le grenier et la cave que Bachelard postule à la base de chaque maison. Cette polarité correspond à celle que l'on trouve entre rationalité et inconscient à l'intérieur de l'être humain, conçu comme une véritable maison. La demeure qui présente une polarité entre le grenier et la cave et s'étend en vertical est, pour Bachelard, un édifice complet du point de vue onirique

⁹⁹⁰ Cf. J. B. Beer, *Coleridge the Visionary*, London : Chatto & Windus, 1959 ; J. Livingston Lowes, *The Road to Xanadu : a study in the ways of imagination*, New York : Vintage books, 1959 ; P. Fasano, « Ancora in cammino per Xanadu. Due riletture del Milione », in J. Bessière – F. Sinopoli (dir.), *Storia e memoria nelle riletture e riscritture letterarie*, Roma : Bulzoni, 2005.

⁹⁹¹ Cf. l'introduction de J. C. C. Mays, in S. T. Coleridge, *Poetical Works I (Part I)*, Princeton : Princeton University Press, 2001, p. 510 ; cf. également l'introduction de M. Pagnini, in S. T. Coleridge, *I poemi demoniaci*, Firenze : Giunti, 1996.

exprimant une idée de puissance et de domination⁹⁹². Donc, sur la figure de Khoubilaï se reflètent les idées de la complétude onirique et de la domination de la nature dans tous ses aspects.

La description du palais se retrouve pour la première fois au XX^e siècle dans *Eine kaiserliche Botschaft* de Franz Kafka. La figure de l'empereur est inspirée de Khoubilaï-khan, l'inventeur du système des postes, qui permettait de délivrer les messages impériaux aux territoires les plus éloignés du royaume en très peu de temps⁹⁹³.

L'intrigue du récit est très simple : un empereur à l'article de la mort remet à un de ses sujets un message dont le contenu doit être d'une importance primordiale. Toutefois, le délégué n'arrive pas à sortir du palais impérial et aux destinataires du message il ne reste que la rêverie de l'attente. La description du palais faite par Kafka renverse celle faite par Polo. L'édifice qui était, dans *Le divisament dou monde*, un exemple de rationalité et d'ordre devient, dans *Eine kaiserliche Botschaft*, un labyrinthe angoissant et concentrique duquel on n'arrive pas à sortir. Le sens de claustrophobie engendré par l'espace clos est opposé au soulagement provenant de l'espace ouvert, qui s'avère, cependant, un mirage inatteignable. D'où l'absurdité de la condition du messenger, chargé d'une tâche urgente qu'il ne pourra jamais mener à bien. Pour exprimer ce sens de dépaysement, d'absurdité et de nihilisme qui marque la condition du messenger, doublure littéraire de l'homme du XX^e siècle, la syntaxe s'enrichit de périodes hypothétiques de l'irréalité et de négations :

Öffnete sich freies Feld, wie würde er fliegen [...]. Aber statt dessen, wie nutzlos müht er sich ab; immer noch zwingt er sich durch die Gemächer des innersten Palastes; niemals wird er sie überwinden; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Treppen hinab müßte er sich kämpfen; und gelänge ihm dies, nichts wäre gewonnen; die Höfe wären zu durchmessen; und nach den Höfen der zweite umschließende Palast; und so weiter durch Jahrtausende [...]. Niemand dringt hier durch und gar mit der Botschaft eines Toten⁹⁹⁴.

⁹⁹² G. Bachelard, *op. cit.*, p. 23-50. En ce qui concerne le lien symbolique entre verticalité et domination, cf. aussi G. Durand, *op. cit.*, p. 138-162.

⁹⁹³ Cf. M. Polo, *Le divisament dou monde*, *op. cit.*, p. 443-445 (XCVIII) : « de ceste vile de Canbalu se partent moutes voies les quel vont por maintes provences [...]. [...] quant l'en s'en part de Canbalu por toutes les voies que je voç ai contés, et il est alés XXV miles, adonc le mesajes dou grant sire que ceste XXV miles ont alés, il trovent une poste que s'apelent iamb en lor langue et en nostre langue vaut a dir poste de chevaus. [...] Et en tel maineres sunt ordonee toutes les postes ». Traduction : « maintes routes quittent cette ville de Cambaluc. Quand l'on part de Camaluc par l'une quelconque de ces routes et qu'on est allé vingt-cinq milles, les messagers du Grand Sire trouvent un poste appelé *iamb* en leur langage, ce qui vaut dire en notre langue un relais de chevaux. Et en telle manière sont tous les postes organisés ».

⁹⁹⁴ F. Kafka, *Eine kaiserliche Botschaft*, in *Un medico di campagna*, Milano : Mondadori, 1970, p. 70-72. Dorénavant, pour la traduction du texte d'*Eine kaiserliche Botschaft* on utilisera celle par C. David, M. Robert et A. Vialatte (F. Kafka, *Un message impérial*, in *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1957, vol. II) : « Si l'espace s'ouvrait devant lui, comme le messenger volerait. Mais hélas, que ses efforts restent

Avec la mort de l'empereur, toute certitude s'évanouit et le seul acte qui donne un sens à la vie humaine est l'attente de quelque chose qui ne pourra jamais arriver : « Du aber sitzt an Deinem Fenster und erträumst sie Dir, wenn den Abend kommt »⁹⁹⁵.

Dans la première moitié du XX^e siècle, la description du palais est également présente dans *Messer Marco Polo* de Byrne. Contrairement à Kafka, l'auteur irlandais a une vision très positive de la demeure du khan, qu'il caractérise comme un lieu parfait et paradisiaque. La description du palais de Koubilaï est obtenue d'abord au moyen de la citation d'un passage de *Le divisament dou monde* réécrit librement par Byrne :

Now, there were two palaces in Chandu; there was the winter palace, which was of marble, and the summer palace, which was of gilt cane. Around these palaces there was built a wall sixteen miles in compass, and inside of it was a park of fountains, and rivers and brooks with the speckled trout in them, and meadows with the lark at her ease in the grass, and trees of all varieties where the little birds do be building and none to grudge them a home. And all the wild animals were abundant, the timid hare and the wild deer and the wee croaking frogs, long-legged colts by their white mothers, and little dogs tumbling over themselves with the sport of spring. Brown bees among the clover, strawberries in profusion, trees would delight your eyes, and brown cows and black cows [...]. All the flowers of the world were there; the paradise of wild things it was, the park of Kubla Khan⁹⁹⁶.

Ensuite, elle est obtenue au moyen de la citation à la lettre de la première strophe de *Kubla Khan* de Coleridge. La décision de ne transcrire que le début de ce poème répond à une intention précise d'affaiblissement de l'ambiguïté de l'empereur tartare,

vains ! Et il est toujours à forcer le passage à travers les appartements du palais central ; jamais il ne les franchira, et s'il surmontait ces obstacles il n'en serait pas plus avancé ; dans la descente des escaliers, il aurait encore à se battre ; et s'il parvenait jusqu'en bas, il n'en serait pas plus avancé, il lui faudrait traverser les cours ; et après les cours, le seconde palais qui les entoure, et de nouveau des escaliers et des cours, et de nouveau un palais ; et ainsi de suite durant les siècles des siècles. Là personne ne pénètre, même pas avec le message d'un mort ».

⁹⁹⁵ *Ibid.*, p. 72. Traduction : « Mais toi, tu es assis à ta fenêtre, et dans ton rêve tu appelles le message quand vient le soir ».

⁹⁹⁶ D. Byrne, *Messer Marco Polo*, New York : The Century Co., 1921, p. 98-99. Traduction : « Or, il y avait deux palais à Chang-tou ; il y avait le palais d'hiver, qui était en marbre, et le palais d'été, qui était fait de cannes dorées. Tout autour de ces palais, il y avait un mur de seize milles, et à l'intérieur de ce mur il y avait un parc de fontaines, des fleuves et des ruisseaux avec des truites, et des prairies avec des alouettes à l'aise sur l'herbe, et des arbres de toutes les variétés avec des petits oiseaux qui y faisaient leurs nids et personne ne leur enviait ce nid. Et il y avait une grande abondance d'animaux sauvages, la lièvre timide et le cerf sauvage et les petites grenouilles coassant, des poulains aux longues jambes près de leurs blanches mères, et des petits chiens faisant des cabrioles l'un sur l'autre avec le printemps. Des abeilles sur le trèfle, beaucoup de fraises, les arbres enchanteraient vos yeux, et des vaches marronnes et des vaches noires. Toutes les fleurs du monde étaient là ; c'était le paradis des choses sauvages, le parc de Koubilaï-khan ».

qui résulte, après l'élimination de la deuxième et de la troisième strophe, comme une figure positive, solaire, rationnelle et ordonnatrice :

'In Xanadu did Kubla Khan,' quoted young Randall,
'A stately pleasure dome decree,
Where Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man,
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
With walls and towers were girdled round:
And there were gardens, bright with sinuous rills,
Where blossomed many an incense-bearing tree;
And here were forests ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery'⁹⁹⁷.

Au terme de cette description, dans le récit-cadre, le barde irlandais déclare que le poème de Coleridge, par son esprit romantique, aurait pu très bien être l'œuvre d'un poète gaélique : « 'Whose poem is that poem, Brian Oge?' 'It is a poem of Coleridge's, Malachi'. 'I though it was maybe a poem of Colquhoun Dall McCracken of Skye, that one of you lads had put English on [...]' »⁹⁹⁸. Byrne souhaite donc comparer la Chine de Khoubilaï à son Irlande. En effet, le thème de la nostalgie traverse tout le roman et s'exprime de manière explicite dans le récit-cadre. L'œuvre s'ouvre avec la nouvelle reçue par le narrateur-protagoniste, un Irlandais émigré à New York (donnée, sans aucun doute, autobiographique), de la visite imminente aux États-Unis du vieux barde de l'Ulster Malachi Campbell of the Long Glen. Cette nouvelle dérange initialement le protagoniste, réticent aux contacts, donc à la remémoration de sa propre terre natale :

The message came to me, at the second check of the hunt, that a countryman and a clansman needed me. The ground was heavy, the day raw, and it was a drag, too fast for fun and too tame for sport. [...]
'But this is a damned thing,' I thought, 'to be saddled with a man over ninety years old. To have to act as GARDE-MALADE at my age! Why couldn't he have stayed and died at home? Sure, one of these days he will die, as we all die, and the ghost of him will never be content [...]. It will be going back, I know, to the booming surf and the red-berried rowan-

⁹⁹⁷ *Ibid.*, p. 99. Traduction : « 'À Xanadu, lui, Koubla Khan' cita le jeune Randall, 's'édifia un fastueux palais : à l'endroit où l'Alphée, la rivière sacrée, se lançait par des abîmes insondables à l'homme vers une mer sans soleil. Deux fois cinq milles de terres fertiles furent ainsi enclos de tours et de murailles : et c'étaient des jardins irisés de capricieux ruisseaux, où s'épanouissait l'arbre porteur d'encens, et c'étaient des forêts aussi âgées que les collines, qui encerclaient dans la verdure les taches du soleil' ».

⁹⁹⁸ *Ibid.*, p. 99-100. Traduction : « 'C'est qui l'auteur de ce poème, Brian Oge?' 'C'est un poème de Coleridge, Malachi'. 'Je pensais que c'était sans doute un poème de Colquhoun Dall McCracken de Skye, traduit en anglais par un d'entre vous' ».

trees and the barking eagles of Antrim. To die out of Ulster, when one can die in Ulster, there is a gey foolish thing...⁹⁹⁹.

Toutefois, au fur et à mesure que le barde, autour du foyer, lui raconte l'histoire de Marco Polo, le protagoniste se laisse aller aux souvenirs de son enfance. La description de la lourdeur grise de la réalité américaine contraste avec l'évocation lyrique de l'enfance du protagoniste dans l'Ulster. L'Irlande est décrite en termes similaires aux terres de Khoubilaï-khan :

But the harsh logic of Ulster left me, and the soft mood of Ulster came on me as I remembered him, and I going into the town on the train. And the late winter grass, of Westchester, spare, scrofulous; the jerry-built bungalows; the lines of uncomely linen; the blatant advertising boards – all the unbeauty of it passed away, and I was again in the Antrim glens. There was the soft purple of the Irish Channel, and there the soft, dim outline of Scotland. There was the herring school silver in the sun, and I could see it from the crags where the surf boomed like a drum. And underfoot was the springy heather, the belled and purple heather... [...]. Antrim will ever color my own writing. My Fifth Avenue will have something in it of the heather glen. My people will have always a phrase, a thought, a flash of Scots-Irish mysticism, and for that I must either thank or blame Malachi Campbell of the Long Glen¹⁰⁰⁰.

Le roman se termine par le retour de Marco Polo à Venise et la déclaration que son corps résidera en Italie alors que son cœur restera toujours en Chine : « Venice! It's only a sound to me. I'll be an exile in the city of my birth. [...] My body will be there, but my heart and mind will be in China. There'll be a gray eye always turning to China,

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 3-4. Traduction : « Je reçus le message durant la deuxième pause de la partie de chasse : un compatriote avait besoin de moi. Le terrain était lourd, la journée froide et humide, et mon cheval était trop rapide pour une agréable chevauchée et trop docile pour me donner quelques émotions. 'Mais c'est embêtant de devoir s'occuper d'un homme de plus de quatre-vingt-dix ans. De devoir agir en infirmier à mon âge ! Ne pouvait-il pas rester chez soi et mourir là-bas ? Bien sûr, un de ces jours il mourra, comme nous tous mourrons, et son esprit ne sera jamais content. Il sera inquiet, il désirera faire retour à sa mer agitée, aux sorbiers aux baies rouges et aux aigles d'Antrim. Ah, quelle folie vouloir mourir loin de l'Ulster alors que l'on peut mourir chez soi' ».

¹⁰⁰⁰ *Ibid.*, p. 4-7. Traduction : « Mais la logique rigoureuse de l'Ulster m'abandonna, et le doux état d'esprit de l'Ulster me revint au moment où je repensai à quand nous allions dans la ville ensemble en train. La mince herbe hivernale de Westchester en retard, dure et jaune ; les bungalows uniformes ; les monotones lignes de lin ; les affiches voyants – tout ce qu'il y avait d'anti-esthétique s'éloignait de ma tête et je me retrouvais dans les vallées d'Antrim. Je revoyais la douce couleur pourpre de l'Irish Channel et les contours de l'Écosse, tendres et indéfinis. L'argent des bancs d'harengs brillait au soleil, il me semblait de les voir de la falaise contre laquelle les vagues de la mer se brisent, bruyants comme des roulements de tambours. Et en bas il y avait la bruyère, la bruyère printanière, la bruyère aux milles yeux violets... Antrim colorera toujours mon écriture. Mes personnages auront toujours une phrase, une pensée, une pointe de mysticisme écossais et irlandais, et pour cela je dois soit remercier soit blâmer Malachi Campbell of the Long Glen ».

and it will never see China »¹⁰⁰¹. La Chine semble jouer pour Marco Polo la même fonction que l'Irlande pour le protagoniste, d'où la décision du barde de l'Ulster de raconter aux émigrés irlandais l'histoire du voyageur vénitien. La Chine et l'Irlande sont vues comme des lieux utopiques auxquels les personnages de Byrne désirent faire retour sans que cela soit toutefois possible.

On pourrait avancer l'hypothèse que l'auteur utilise la Chine médiévale pour parler de l'Irlande contemporaine. Par la création d'un univers parfait régi par un monarque juste et sage comme Khoubilaï, Byrne – catholique, traditionaliste, antimoderniste et favorable à la revendication de l'autonomie de l'Irlande du Nord¹⁰⁰² – exprime son utopie de la naissance en Irlande d'un état gouverné par un meneur illuminé. Cette revendication impossible est faite par Byrne au moment où l'Irlande du Sud proclame son indépendance, alors que les compatriotes du Nord restent annexés au Royaume Uni.

La vision positive du palais du khan se retrouve, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, dans *Le città invisibili* de Calvino. La demeure de Khoubilaï est un lieu apaisant d'où l'empereur au regard halluciné contemple ses terres et médite sur leurs conditions politiques, un peu comme Calvino qui regarde la réalité italienne de l'observatoire détaché de Paris dans les années soixante-dix : « È sera, siamo seduti sulla scalinata del tuo palazzo, spira un po' di vento, – rispose Marco Polo. – Qualsiasi paese le mie parole evochino intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo »¹⁰⁰³ ; « s'affacciava alle balaustre delle terrazze per dominare con occhio allucinato la distesa dei giardini della reggia rischiarati dalle lanterne appese ai cedri »¹⁰⁰⁴.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 146-147. Traduction : « Venise ! Ce n'est qu'un son pour moi. Je serai un exilé dans ma ville natale. Mon corps sera là-bas, mais mon cœur et ma tête resteront ici en Chine. Il y aura un œil gris qui se retournera toujours vers la Chine, et qui ne verra jamais la Chine ».

¹⁰⁰² Cf. T. Macauley, *Donn Byrne Bard of Armagh*, New York – London : The Century Co., 1929 ; « Donn Byrne », in R. Welch, *The Oxford Companion to Irish Literature*, Oxford : Clarendon press, 1996, p. 75. Byrne, antimoderniste dans la vie au point de se prononcer contre l'utilisation de l'électricité, semble être antimoderniste dans le style et les thèmes littéraires aussi. Au moment où Joyce publie *Ulysses*, il choisit de prendre comme modèle Coleridge et de se tourner vers le néoromantisme.

¹⁰⁰³ I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano : Mondadori, 1993, p. 25. Dorénavant, pour la traduction du texte de *Le città invisibili*, on utilisera celle par J. Thibadeau (I. Calvino, *Les villes invisibles*, Paris : Éditions du Seuil, 1974) : « 'C'est le soir, nous sommes assis sur le grand escalier de ton palais, il souffle un peu de vent', répondit Marco. 'Quel que soit le pays que mes paroles évoquent autour de toi, tu le verras d'un observatoire situé comme est le tien' ».

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 57. Traduction : « il se penchait aux balustrades des terrasses pour dominer d'un œil halluciné l'étendue des jardins du palais, qu'éclairaient des lanternes suspendues dans les cèdres ».

Le palais est un espace utopique qui permet à ceux qui y résident de ne pas voir la décadence d'un empire où les déchets se sont substitués aux trésors d'Orient :

POLO: – Ogni cosa che vedo e faccio prende senso in uno spazio della mente dove regna la stessa calma di qui, la stessa penombra, lo stesso silenzio percorso di fruscii di foglie. [...] Forse questo giardino esiste solo all'ombra delle nostre palpebre abbassate, e mai abbiamo interrotto, tu di sollevare polvere sui campi di battaglia, io di contrattare sacchi di pepe in lontani mercati, ma ogni volta che socchiudiamo gli occhi in mezzo al frastuono e alla calca ci è concesso di ritirarci qui vestiti di chimoni di seta, [...] a contemplare di lontano.

KUBLAI: – Forse questo nostro dialogo si sta svolgendo tra due straccioni soprannominati Kublai Kan e Marco Polo, che stanno rovistando in uno scarico di spazzatura, ammucchiando rottami arrugginiti, brandelli di stoffa, cartaccia, e ubriachi per pochi sorsi di cattivo vino vedono intorno a loro splendere tutti i tesori dell'Oriente¹⁰⁰⁵.

KUBLAI: – Che non esistano la fatica, gli urli, le piaghe, il puzzo, ma solo questa pianta d'azalea¹⁰⁰⁶.

L'idée de la verticalité du palais renvoie à *Kubla Khan* de Coleridge que Calvino connaissait très bien¹⁰⁰⁷. Calvino s'inspire du poète anglais pour l'esquisse d'une figure de monarque puissant et créateur. La topologie dans laquelle le personnage est inséré en reflète la psychologie. La demeure du khan s'élance vers le haut, car le monarque est à la recherche de la transcendance par la méditation, la maîtrise des passions et la sublimation des instincts bestiaux dans la création de l'empire.

3.2 La ville

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 101-102. Traduction : « POLO : Tout ce que je vois, tout ce que je fais prend son sens dans un espace mental où règne le même calme qu'ici, la même pénombre, le même silence parcouru de bruissements de feuilles. Peut-être ce jardin n'existe-t-il qu'à l'ombre de nos paupières baissées, et n'avons-nous jamais cessé, toi de soulever la poussière sur les champs de bataille, moi de marchander des sacs de poivre sur des marchés lointains ; mais chaque fois qu'au milieu du vacarme et de la foule nous fermons à demi les yeux, il nous est donné de nous retirer ici, vêtus de kimonos de soie, pour contempler à distance. KUBLAI : Peut-être notre dialogue se joue-t-il entre deux misérables surnommés Kublai Khan et Marco Polo, occupés à fouiller une décharge d'ordures, à mettre en tas des ferrailles rouillées, des lambeaux d'étoffe, de vieux papier. Rendus ivres par quelques gorgées de mauvais vin, ils voient resplendir autour d'eux tous les trésors de l'Orient ».

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 113. Traduction : « Que le travail, les hurlements, les plaies, la puanteur n'existent pas, mais seulement cette azalée ! ».

¹⁰⁰⁷ Cf. I. Calvino, *Lettere*, Milano : Mondadori, 2001, p. 658 : « ho cercato di seguire il metodo di Coleridge, che fumando oppio e leggendo il *Milione* compose in sogno 'In Xanadu did Kubla Khan...' » (traduction : « J'ai cherché à suivre la méthode de Coleridge, qui, en fumant de l'opium et en lisant le *Milione*, composa en rêve 'À Xanadu, lui, Koubla Khan, s'édifia...' »).

Khoubilaï-khan est la seule figure tartare qui est associée à l'univers de la ville. Grâce à l'influence de la civilisation chinoise, ses Mongols deviennent sédentaires et leur primitive féodalité se transforme en une féodalité politique, militaire et administrative. Ce type de gouvernement est similaire à celui qui était en vigueur en Occident au XIII^e siècle. C'est pourquoi pour Marco Polo il n'était pas difficile de comprendre, donc d'apprécier, le nouveau système politique des Tartares¹⁰⁰⁸. Dans *Le divisament dou monde*, le marchand vénitien est ébloui par la splendeur et la beauté des villes de l'empire mongol. Il se démontre fasciné surtout par tout ce qui est similaire à son propre monde. À son avis, la plus belle cité du grand-khan est Quinsay (Hang-chou) dont les ponts construits sur l'eau et le caractère marchand rappellent Venise :

[...] la plus noble cité et la meillor que soie au monde. [...] ha XIIM pont de pieres ; [...] ceste ville est toute en eve, et est environ<é> de eve ; [...] ceste cité avoit XII arç, de chacun mestier une [...]. Il hi a tant mercaans et si riches que font si grant mercandies que ne est homes que peust dir la verité, si desmesuree cose sunt¹⁰⁰⁹.

Pékin capture également l'attention de Polo, qui la décrit comme le centre névralgique d'un empire parfaitement organisé¹⁰¹⁰.

Les écrivains du XX^e siècle s'inspirent tous du livre de Polo pour la description des villes tartares.

Dans la première moitié du siècle, Kafka change la connotation positive des mots du marchand vénitien. Sa description de la capitale de l'empire est fort négative. Car, elle n'est plus une ville des merveilles, mais plutôt une prison recouverte de déchets d'où l'on n'arrive pas à sortir : « und stürzte er endlich aus dem äußersten Tor – aber niemals, niemals kann es geschehen – liegt erst die Residenzstadt vor ihm, die Mitte der Welt, hochgeschüttet voll ihres Bodensatzes »¹⁰¹¹.

Les écrivains de la deuxième moitié du siècle récupèrent les valences positives des villes tartares.

¹⁰⁰⁸ Cf. L. Olschki, *L'Asia di Marco Polo*, Venezia – Roma : Istituto per la collaborazione culturale, 1978, p. 137-138.

¹⁰⁰⁹ M. Polo, *Le divisament dou monde*, op. cit., p. 513-514 (CLII). Traduction : « la plus noble cité et la meilleure qui soit au monde. Il y a douze mille ponts de pierre ; cette cité est toute sur l'eau, et aussi environné d'eau ; la cité a douze sortes de métiers ; il y a tant de marchands, et si riches, qui font un si grand commerce, qu'il n'est nul homme qui puisse dire la vérité à leur égard, tant c'est chose démesurée ».

¹⁰¹⁰ Cf. *ibid.*, p. 443-446 (XCVIII).

¹⁰¹¹ F. Kafka, *Eine kaiserliche Botschaft*, in op. cit., p. 72. Traduction : « et si enfin il se précipitait par l'ultime porte – mais jamais, jamais cela ne pourrait se produire – il trouverait devant lui la Ville Impériale, le centre du monde, la Ville qui a entassé les montagnes de son propre limon ».

Dans le sillage de *Le divisament dou monde*, Calvino récrée, dans *Marco Polo*, un Orient onirique et exotique, fait de marchandises précieuses et d'envoûtements : « si apre per Marco il primo spiraglio sul mondo dei suoi sogni. Le infinite ricchezze dell'Oriente gli si sciorinano davanti [...]. Gira a occhi sgranati tra gli incantatori di serpenti, i maghi [...], [...] un banco o l'altro di stoffa, di frutta, di tappeti, di spade arabesche »¹⁰¹². Il s'agit d'un véritable monde parfait : « il Paese di Cuccagna »¹⁰¹³.

Les villes de Khoubilaï ont un caractère féminin. Elles sont toutes décrites à travers les mœurs exceptionnelles des femmes qui y habitent. Par exemple, Camul se distingue par l'usage qu'a le mari de céder son épouse à ses hôtes pour une nuit : « Marco [...] è accolto con grandi onori nella città tibetana di Camul. [...] Quando uno straniero arriva, è dovere sacro del marito uscire e lasciar sola la sposa con l'ospite »¹⁰¹⁴. Ou bien, Jaci se caractérise par la faculté accordée aux femmes de choisir leur propre mari : « Anche nella città di Jaci, Marco è accolto con tutti gli onori. [...] In questo paese [...] sono le donne a scegliere »¹⁰¹⁵.

Les villes de l'empire tartare sont souvent décrites par analogie. Par exemple, l'architecture de Quinsay/Hang-Kow rappelle celle de Venise : « La mia città, Venezia, è tutta costruita sull'acqua, – può raccontare adesso Marco a Kokacin, fitto fitto, – i palazzi hanno fondamenta sommerse, giù nel fondo e invece di strade vi sono canali, e noi tutti andiamo in barca, estate e inverno, e le nostre barche sono speciali, si chiamano gondole »¹⁰¹⁶ ; « La mia città, Hang-Kow, ha i tetti tutti d'oro, – dice Kokacin, – e quando il sole ci batte sopra si resta come accecati. Un gran canale la cinge, e fa tutto il

¹⁰¹² I. Calvino, *Marco Polo*, in *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, volume terzo, 1994, p. 520-521. Traduction : « s'ouvre pour Marco la première fente sur le monde de ses rêves. Les richesses infinies de l'Orient se montrent devant lui. Ébloui, il passe entre les envoûteurs de serpents et les magiciens, il va d'un banc d'étoffes à un banc de fruits, de tapis, d'épées aux arabesques ».

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 511. Traduction : « le Pays de Cocagne ».

¹⁰¹⁴ *Ibid.*, p. 553. Traduction : « Marco est accueilli avec de grands honneurs dans la ville tibétaine de Camul. Lors de l'arrivée d'un étranger, le mari a le devoir sacré de sortir et de laisser son épouse seule avec son hôte ».

¹⁰¹⁵ *Ibid.*, p. 554-555. Traduction : « Même dans la ville de Jaci, Marco est accueilli avec tous les honneurs. Dans ce pays, ce sont les femmes qui choisissent ».

¹⁰¹⁶ *Ibid.*, p. 550. Traduction : « Ma ville, Venise, est toute construite sur l'eau, – peut raconter maintenant Marco à Kokacin, tout près d'elle, – les fondations des palais sont couvertes par l'eau, et au lieu des rues il y a des canaux, et nous allons tous en barque, l'été et l'hiver, et nos barques sont spéciales, elles s'appellent gondoles ».

giro delle mura. Alla festa della primavera tutti andiamo in barca, con le vele di seta
»¹⁰¹⁷.

Marco Polo est une relecture très attentive de *Le divisament dou monde*. Calvino saisit deux aspects fondamentaux de l'Orient de Polo. En premier lieu, le fait que le marchand vénitien caractérise l'empire tartare comme un règne des merveilles, c'est-à-dire comme un espace où se trouve tout ce qui est extravagant, différent, voire refoulé en Occident¹⁰¹⁸. En deuxième lieu, le fait que pour Polo l'« autre » est inséparable du « moi », car l'un est la mesure de l'autre, d'où l'identité entre Venise, la cité archétypale, et la fleurissante Hang-chou. Le scénario *Marco Polo* est le laboratoire du roman *Le città invisibili* où sur l'Orient des merveilles de Marco Polo s'allonge l'ombre du monde contemporain avec ses problèmes liés à la globalisation et à la crise de la réalité urbaine.

Dans *Le città invisibili*, Calvino élimine tous les éléments romanesques présents dans le scénario. Marco Polo décrit à Khoubilaï-khan les villes de l'empire tartare qu'il a visitées au cours de ses voyages. Toutefois, ces villes sont dites invisibles, puisque peu à peu on découvre qu'il s'agit de véritables espaces mentaux conçus par la fantaisie de Polo et du grand-khan : « Forse l'impero, pensò Kublai, non è altro che uno zodiaco di fantasmi della mente »¹⁰¹⁹ ; « Quale linea separa il dentro dal fuori [...] ? »¹⁰²⁰ ; « Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli, e ogni cosa ne nasconde un'altra. [...] D'una città non godi le sette o le settantasette meraviglie, ma la risposta che dà a una tua domanda »¹⁰²¹. Calvino rend donc explicite l'idée que l'Orient n'est pas plus une dimension géographique qu'un horizon psychologique, un miroir où se reflètent, comme des images, les peurs et les aspirations de l'Occident. Ainsi, les

¹⁰¹⁷ *Ibid.* Traduction : « Ma ville, Hang-Kow, a tous les toits dorés, – dit Kokacin, – et quand le soleil y bat dessus on est comme aveuglés. Un canal l'entoure tout au long de ses murs. Durant la fête du printemps nous allons tous en barque, avec les voiles en soie ».

¹⁰¹⁸ Cf. M. Ciccutto, « Il mito dell'Oriente », in M. Polo, *Il Milione*, Milano : BUR, 2010, p. 21-23.

¹⁰¹⁹ I. Calvino, *Le città invisibili*, Milano : Mondadori, 1993, p. 22. Traduction : « Peut-être que l'empire, pensa Kublai, n'est rien d'autre qu'un zodiaque des fantasmagories de l'esprit ».

¹⁰²⁰ *Ibid.*, p. 33. Traduction : « Quelle ligne sépare le dedans du dehors ? ».

¹⁰²¹ *Ibid.*, p. 42. Traduction : « Les villes comme les rêves sont faites de désirs et de peurs, même si le fil de leur discours est secret, leurs règles absurdes, leurs perspectives trompeuses ; et toute chose en cache une autre. Tu ne jouis pas d'une ville à cause de ses sept ou soixante-dix-sept merveilles, mais de la réponse qu'elle apporte à l'une de tes questions ».

descriptions des villes vont de pair avec les états d'âme des personnages dans le récit-cadre.

De même que le scénario, le roman s'ouvre sur une description d'un Orient exotique, fait de coupoles argentées, d'objets précieux et de marchés. Toutefois, ces villes ne suscitent plus l'enthousiasme du voyageur comme dans l'œuvre de 1960, car elles portent en soi une idée de mélancolie, en étant associées aux images du soir, de la vieillesse, des souvenirs de jeunesse et du bonheur passé :

Diomira, città con sessanta cupole d'argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre. [...] la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, [...] gli viene da invidiare quelli che ora pensano d'aver già vissuto una sera uguale a questa e d'esser stati quella volta felici¹⁰²².

Isidora, dove [...] quando il forestiero è incerto tra due donne ne incontra sempre una terza, dove le lotte dei galli degenerano in risse sanguinose tra gli scommettitori. A tutte queste cose egli pensava quando desiderava una città. Isidora è dunque la città dei suoi sogni: con una sola differenza. La città sognata conteneva lui giovane; a Isidora arriva in tarda età. Nella piazza c'è il muretto dei vecchi che guardano passare la gioventù; lui è seduto in fila con loro. I desideri sono già ricordi¹⁰²³.

Ces images sont reprises dans le récit-cadre, où Khoubilaï-khan est présenté comme un vieux mélancolique très inquiet par rapport au destin de mort et décadence qui menace son empire :

Nella vita degli imperatori c'è un momento, che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli; un senso come di vuoto che ci prende una sera [...]: è il momento disperato in cui si scopre che questo impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo, che il trionfo sui sovrani avversari ci ha fatto eredi della loro lunga rovina. Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso delle termiti¹⁰²⁴.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 7. Traduction : « Diomira, une ville avec soixante coupoles d'argent, des statues en bronze de tous les dieux, des rues pavées d'étain, un théâtre en cristal, un coq en or qui chante chaque matin sur une tour. Mais le propre de celle-ci est que si l'on y arrive un soir de septembre, on en vient à envier ceux qui à l'heure présente pensent qu'ils ont déjà vécu une soirée pareille et qu'ils ont été cette fois-là heureux ».

¹⁰²³ *Ibid.*, p. 8. Traduction : « Isidora, une ville où lorsque l'étranger hésite entre deux femmes il en rencontre toujours une troisième, où les combats de coqs dégénèrent en rixes sanglantes mettant aux prises les parieurs. C'est à tout cela qu'il pensait quand il avait le désir d'une ville. Isidora est donc la ville de ses rêves : à une différence près. Dans son rêve, le comprenait lui-même, jeune ; il parvient à Isidora à un âge avancé. Il y a sur la place le petit mur des vieux qui regardent passer la jeunesse ; lui-même y est assis, parmi les autres. Les désirs sont déjà des souvenirs ».

¹⁰²⁴ *Ibid.*, p. 5. Traduction : « Il y a un moment, dans la vie des empereurs, qui succède à l'orgueil d'avoir conquis des territoires d'une étendue sans bornes, à la mélancolie et au soulagement de savoir que bientôt il nous faudra renoncer à les connaître et les comprendre ; une sensation dirait-on de vide, qui nous prend un soir : c'est le moment de désespoir où l'on découvre que cet empire qui nous avait paru la somme de

Pour échapper à la réalité d'un royaume « gonfio, teso, greve »¹⁰²⁵, le grand-khan imagine avec Polo des villes subtiles et légères qui se développent en vertical jusqu'à atteindre le ciel. Il s'agit de cités reposantes et harmonieuses, parfois peuplées de nymphes et de naïades :

Isaura, città dai mille pozzi, si presume sorga sopra un profondo lago sotterraneo. [...] gli abitanti scavando nella terra lunghi buchi verticali sono riusciti a tirar su dell'acqua, [...] tutto ciò che si muove al sole è spinto dall'onda che batte chiusa sotto il cielo calcareo della roccia. [...] Isaura, città che si muove tutta verso l'alto¹⁰²⁶.

Fatto sta che [...] non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali [...]. A qualsiasi ora, alzando gli occhi tra le tubature, non è raro scorgere una o molte giovani donne, snelle, [...] che si inarcano sotto le docce sospese sul vuoto [...]. Nel sole brillano i fili d'acqua sventagliati dalle docce [...]. La spiegazione cui sono arrivato è questa: dei corsi d'acqua incanalati nelle tubature di Armilla sono rimaste padrone ninfe e naiadi¹⁰²⁷.

'Ti racconterò cosa ho sognato stanotte,' dice a Marco. '[...] vedevo di lontano elevarsi le guglie d'una città dai pinnacoli sottili, fatti in modo che la Luna nel suo viaggio possa posarsi ora sull'uno ora sull'altro, o dondolare appesa ai cavi delle gru'. E Polo : 'La città che hai sognato è Lalage. Questi inviti alla sosta nel cielo notturno i suoi abitanti disposero perché la Luna conceda a ogni cosa nella città di crescere e ricrescere senza fine'. 'C'è qualcosa che tu non sai,' aggiunse il Kan. 'Riconoscente la Luna ha dato alla città di Lalage un privilegio più raro: crescere in leggerezza'¹⁰²⁸.

Toutefois, leur évanescence en dénonce le caractère utopique. Personne de la terre n'arrive à voir Bauci, la ville parfaite et aérienne dont le nom renvoie à l'idée ovidienne

toutes les merveilles n'est en réalité qu'une débâcle sans fin ni forme, que sa corruption est trop évidemment gangréneuse pour que notre sceptre puisse y apporter remède, que la victoire sur les souverains adverses nous a rendus les héritiers de leur lent écroulement. C'est dans les seuls comptes rendus de Marco Polo que Kublai Khan pouvait discerner, à travers murailles et tours promises à tomber en ruines, le filigrane d'un dessein suffisamment fin pour échapper à la morsure des termites ».

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 71. Traduction : « gonflé, tendu, lourd ».

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 20. Traduction : « Isaura, la ville aux mille puits, s'est élevée présume-t-on sur un profond lac souterrain. Ses habitants, creusant dans la terre de longs trous verticaux, ont réussi à trouver de l'eau, tout ce qui se meut au soleil y est poussé par l'eau qui bat enfermée sous le ciel calcaire de la roche. Isaura, toute une ville qui pousse vers le haut ».

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 47-48. Traduction : « Le fait est qu'elle n'a rien qui la fasse ressembler à une ville, sinon les conduites d'eau qui montent verticalement. À toute heure, levant les yeux parmi les canalisations, il n'est pas rare de découvrir une jeune dame ou plusieurs, sveltes et de petite taille, qui s'inclinent sous les douches suspendues dans le vide. Au soleil, brillent les filets d'eau qu'éparpillent les douches. L'explication à laquelle je suis arrivé est la suivante : des cours d'eau canalisés dans les tuyauteries d'Armille, les nymphes et les naïades sont demeurées maîtresses ».

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 72. Traduction : « 'Je vais te raconter ce que j'ai rêvé cette nuit' dit-il à Marco. 'je voyais de loin s'élever les flèches d'une ville aux clochetons légers, faits de telle sorte que la Lune au cours de son voyage puisse se poser tantôt sur l'un tantôt sur l'autre, ou encore se balancer, suspendue aux câbles d'une grue'. Et Polo : 'La ville que tu as rêvée, c'est Lalage. Ses habitants disposèrent ces invites à la halte dans le ciel nocturne, pour que la Lune permette à toute chose dans la ville de grandir et grandir de nouveau, sans fin'. 'Il y a quelque chose que tu ne sais pas', ajouta le Khan. 'En témoignage de reconnaissance la Lune a donné à la ville de Lalage un privilège plus rare : celui de croître en légèreté ».

de l'hospitalité¹⁰²⁹ et la position centrale dans la structure narrative du roman à l'*Utopie* de Thomas More¹⁰³⁰ :

[...] chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città. Ci si sale con scalette. A terra gli abitanti si mostrano di rado: hanno già tutto l'occorrente lassù e preferiscono non scendere¹⁰³¹.

De même, Irène, dont le nom grec suggère l'idée de la paix et fait allusion à la comédie d'Aristophane sur l'utopie de la paix durant la guerre du Péloponnèse¹⁰³², ne peut être contemplée que de loin : « Irene è un nome di città da lontano, e se ci si avvicina cambia »¹⁰³³.

Dans la plupart des villes utopiques imaginées par les deux protagonistes, il y a toujours quelque chose qui en abîme la perfection. Parfois il s'agit des déchets cachés derrière une façade d'aisance et de splendeur ; parfois il s'agit des erreurs des architectes et ingénieurs qui s'étaient fixés de construire des villes célestes :

Moriana, con le porte d'alabastro trasparenti alla luce del sole, le colonne di corallo [...], le ville tutte di vetro come acquari [...].[...] le città come questa hanno un rovescio: basta percorrere un semicerchio e si avrà in vista la faccia nascosta di Moriana, una distesa di lamiera arrugginita, tela di sacco, assi irte di chiodi, tubi neri di fuliggine, [...] corde buone solo per impiccarsi a un trave marcio¹⁰³⁴.

Chiamati a dettare le norme per la fondazione di Perinzia gli astronomi stabilirono il luogo e il giorno secondo la posizione delle stelle [...]. Nelle vie e piazze di Perinzia oggi incontri storpi, nani, gobbi, obesi, donne con la barba. [...] Gli astronomi di Perinzia si trovano di fronte a una difficile scelta: o ammettere che tutti i loro calcoli sono sbagliati e le

¹⁰²⁹ Cf. Ovide, *Les métamorphoses*, Paris : Les Belles Lettres, 1989, p. 81-85 (VIII, 611-724).

¹⁰³⁰ D'après Claudio Milanini, un des référents privilégiés de *Le città invisibili* de Calvino est l'*Utopie* de Thomas More. Dans l'œuvre de Calvino, il y a cinquante-cinq villes au milieu desquelles se trouve Bauci, alors que dans le texte de More il y a cinquante-quatre villes et le protagoniste décide de ne parler que de la capitale (cf. C. Milanini, « Introduzione », in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, 1992, vol. 2, p. XXXI).

¹⁰³¹ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 75. Traduction : « celui qui va à Baucis ne réussit pas à la voir, et il est arrivé. Des perches qui s'élèvent du sol à grande distance les unes des autres et se perdent au-dessus des nuages soutiennent la ville. On y monte par de petits escaliers. Les habitants se montrent rarement à même le sol : ils ont déjà là-haut tout le nécessaire et ils préfèrent ne pas descendre ».

¹⁰³² Cf. Aristophane, *La paix*, in *Théâtre complet*, Paris : Garnier – Flammarion, 1966, p. 295-351.

¹⁰³³ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 122. Traduction : « Irène est un nom de ville lointaine ; qu'on en approche, elle change ».

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 103. Traduction : « Moriane, avec ses portes d'albâtre transparentes à la lumière du soleil, ses colonnes de corail, ses villas toutes de verre comme des aquariums. Les villes de ce genre ont un envers : il lui suffit de parcourir un demi-cercle, il aura sous les yeux la face cachée de Moriane, une étendue de tôle rouillée, de toile de sac, d'essieux hérissés de clous, de tuyaux noircis par la suie, de cordes tout juste bonnes pour se pendre à une poutre pourrie ».

loro cifre non riescono a descrivere il cielo, o rivelare che l'ordine degli dei è proprio quello che si rispecchia nella città dei mostri¹⁰³⁵.

Dans quelques villes, véritables dystopies, les traits négatifs sont prédominants. Par exemple, Leonia et Penteseila sont des mégaloilles labyrinthiques remplies de déchets comme la capitale d'*Eine kaiserliche Botschaft* de Kafka¹⁰³⁶ :

[...] più Leonia espelle roba più ne accumula; le squame del suo passato si saldano in una corazza che non si può togliere; rinnovandosi ogni giorno la città conserva tutta se stessa nella sola forma definitiva: quella delle spazzature d'ieri che s'ammucchiano sulle spazzature dell'altroieri e di tutti i suoi giorni e anni e lustri¹⁰³⁷.

Penteseila si spande intorno in una zuppa di città diluita nella pianura: casamenti pallidi che si danno le spalle in prati ispidi, tra steccati di tavole e tettoie di lamiera. [...] La domanda che adesso comincia a rodere nella tua testa è più angosciata: fuori da Penteseila esiste un fuori? O per quanto ti allontani dalla città non fai che passare da un limbo all'altro e non arrivi a uscirne?¹⁰³⁸

Ou encore, Trude est une cité gigantesque où tout est standardisé et la seule chose qui change d'un endroit à l'autre est le nom de l'aéroport :

Se toccando terra a Trude non avessi letto il nome della città scritto a grandi lettere, avrei creduto d'essere arrivato allo stesso aeroporto da cui ero partito. [...] 'Puoi riprendere il volo quando vuoi,' mi dissero, 'ma arriverai a un'altra Trude, uguale punto per punto, il

¹⁰³⁵ *Ibid.*, p. 140-141. Traduction : « Appelés à dicter des normes pour la fondation de Périntie, les astronomes définirent le lieu et le jour selon la position des étoiles. Dans les rues et les places de Périntie, aujourd'hui, tu rencontres des estropiés, des nains, des bossus, des obèses, des femmes à barbe. Les astronomes de Périntie se trouvent devant un choix difficile : ou bien admettre que leurs calculs sont faux, et que leurs chiffres échouent à décrire le ciel ; ou bien révéler que l'ordre divin, c'est précisément celui que reflète la ville des monstres ».

¹⁰³⁶ Sans doute, dans les passages sur les villes pleines de déchets Calvino cligne de l'œil à *Eine kaiserliche Botschaft* qu'il connaissait très bien. Cf. I. Calvino, « Presentazione », in *Le città invisibili*, op. cit., p. VIII : « in tutti i secoli ci sono stati poeti e scrittori che si sono ispirati al *Milione* come a una scenografia fantastica ed esotica : Coleridge in una sua famosa poesia, Kafka nel *Messaggio dell'Imperatore*, Buzzati nel *Deserto dei Tartari* » (traduction : « dans tous les siècles, il y a eu des poètes et des écrivains qui se sont inspirés du *Milione*, en l'utilisant comme une scénographie fantastique et exotique : Coleridge, dans un poème à lui très connu, Kafka dans le *Message de l'Empereur*, Buzzati dans *Le Désert des Tartares* »).

¹⁰³⁷ I. Calvino, *Le città invisibili*, op. cit., p. 112. Traduction : « plus Léonie expulse de marchandises, plus elle en accumule ; les écailles de son passé se soudent ensemble et font une cuirasse qu'on ne peut plus enlever ; en se renouvelant chaque jour, la ville se conserve toute dans cette seule forme définitive : celle des ordures de la veille, qui s'entassent sur les ordures des jours d'avant et de tous les jours, années, lustres de son passé.

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 152-153. Traduction : « Penthésilée se repand sur des milles aux alentours, en un bouillon urbain délaissé dans la plaine : immeubles insipides qui se tournent le dos dans des prés mal peignés, entre des palissades de planches et des toits de tôle ondulée. La question qui maintenant commence à te ronger l'esprit est plus angoissante : hors de Penthésilée, existe-t-il un dehors ? Ou bien, pour autant que tu t'éloignes de la ville, ne fais-tu que passer d'un limbe à l'autre sans arriver à en sortir ? ».

mondo è ricoperto da un'unica Trude che non comincia e non finisce, cambia solo il nome all'aeroporto¹⁰³⁹.

Par conséquent, peu à peu l'exotisme oriental initial se dissout et laisse la place à une confrontation avec les problèmes de l'Occident contemporain, touché par une véritable crise de l'espace urbain¹⁰⁴⁰. Sur les villes continues se projette le cauchemar de la globalisation et du désastre écologique, sujet que l'intellectuel italien aborde dans plusieurs des œuvres qu'il écrit entre les années soixante et soixante-dix¹⁰⁴¹.

Face au pessimisme engendré par la réalité difficile du passage en Italie d'une société agricole à une société industrielle, du *boom* économique, de l'urbanisation sauvage et de la mutation du paysage, Calvino sent l'exigence de proposer une vision optimiste et combative¹⁰⁴². Par les mots de Polo, il esquisse l'idée d'une « utopie discontinue »¹⁰⁴³, différente des utopies totalisantes et irréalisables des villes subtiles et des dystopies angoissantes des villes continues. Cette nouvelle forme d'utopie, beaucoup plus modeste et pour cela beaucoup moins utopique, se retrouve dans les villes cachées. À Raissa, à Marozia et à Berenice, la cité céleste est inséparable de la cité infernale, car l'une se trouve à l'intérieur de l'autre. Leurs habitants peuvent se dire heureux, car ils sont capables de valoriser les segments spatio-temporels de bonheur qui s'entrevoient dans ces villes :

Anche a Raissa, città triste, corre un filo invisibile che allaccia un essere vivente a un altro per un attimo e si disfa, poi torna a tendersi tra punti in movimento disegnando nuove

¹⁰³⁹ *Ibid.*, p. 125. Traduction : « Si touchant terre à Trude, je n'avais lu le nom de la ville écrit en grandes lettres, j'aurais cru que j'étais arrivé au même aéroport dont j'étais parti. 'Tu peux reprendre un vol quand tu veux,' me dit-on, 'mais tu arriveras à une autre Trude, pareille point par point, le monde est couvert d'une unique Trude qui ne commence ni ne finit : seul change le nom de l'aéroport' ».

¹⁰⁴⁰ Cf. I. Calvino, « Presentazione », in *op. cit.*, p. IX : « Credo non sia solo un'idea atemporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. Da qualche amico urbanista sento che il libro tocca vari punti della loro problematica, e non è un caso perché il retroterra è lo stesso. E non è solo verso la fine che la metropoli dei 'big numbers' compare nel mio libro ; anche ciò che sembra evocazione d'una città arcaica ha senso solo in quanto pensato e scritto con la città di oggi sotto gli occhi » (traduction : « Je crois que ce n'est pas seulement une idée atemporelle de ville celle que le livre évoque, mais qu'on y mène une discussion, tantôt implicite tantôt explicite, sur la ville moderne. De quelques amis urbanistes j'ai entendu dire que le livre touche divers points de leurs problématique, et cela n'est pas un hasard, parce que l'arrière-pays est le même. Et ce n'est pas seulement vers la fin que la métropole des 'big numbers' fait son apparition dans mon livre ; même ce qui semble une évocation d'une ville archaïque a un sens seulement puisqu'il est pensé et écrit avec la ville d'aujourd'hui sous les yeux »).

¹⁰⁴¹ Cf., par exemple, *La speculazione edilizia* (1963), *Marcovaldo o le stagioni in città* (1963), *La nuvola di smog* (1965), *La pubelle agrée* (1977).

¹⁰⁴² Cf. M. Barenghi, *Italo Calvino, le linee, i margini*, Bologna : Il mulino, 2007, p. 23-24.

¹⁰⁴³ La définition est de Claudio Milanini (cf. C. Milanini, *L'utopia discontinua*, Milano : Garzanti, 1990).

rapide figure cosicché a ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa d'esistere¹⁰⁴⁴.

Succede pure che, rasentando i compatti muri di Marozia, quando meno t'aspetti vedi aprirsi uno spiraglio e apparire una città diversa, che dopo un istante è già sparita. [...] basta che qualcuno faccia qualcosa per il solo piacere di farla, e perché il suo piacere diventi piacere altrui: in quel momento tutti gli spazi cambiano [...]. Ma bisogna che tutto capiti come per caso, senza dargli troppa importanza, senza la pretesa di star compiendo una operazione decisiva¹⁰⁴⁵.

Dal mio discorso avrai tratto la conclusione che la vera Berenice è una successione nel tempo di città diverse, alternativamente giuste e ingiuste. Ma la cosa di cui volevo avvertirti è un'altra: che tutte le Berenici future sono già presenti in questo istante, avvolte l'una dentro l'altra, strette pigiate indistricabili¹⁰⁴⁶.

Polo incarne, dans *Le città invisibili*, la figure de l'intellectuel qui lutte pour opposer au désarroi historico-politique représenté par Khoubilaï-khan une vision positive pivotant autour de l'idée que le devoir de l'être humain est de s'engager pour créer au jour le jour de petits espaces de bonheur :

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio¹⁰⁴⁷.

De même que dans *Marco Polo*, l'élément féminin joue un rôle de premier plan dans la description de la ville. Si dans le scénario les cités étaient décrites par les mœurs féminines qui y étaient adoptées, dans le roman les villes ont de véritables traits

¹⁰⁴⁴ I. Calvino, *Le città invisibili*, in *op. cit.*, p. 145. Traduction : « Même à Raïssa, ville triste, court un fil invisible qui par instants réunit un être vivant à un autre et se défait, puis revient se tendre entre des points en mouvement, dessinant de nouvelles figures rapides, si bien qu'à chaque seconde la ville malheureuse contient une ville heureuse sans même qu'elle sache exister ».

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 151. Traduction : « Il arrive pourtant que, rasant les murs compacts de Marozia, quand tu t'y attends le moins, tu vois s'ouvrir un soupirail et une ville différente apparaître, qui l'instant d'après a déjà disparu. Il suffit que quelqu'un fasse quelque chose pour le seul plaisir de le faire, pour que son plaisir devienne le plaisir de l'autre : en ce moment, tous les espaces se modifient. Mais il faut que tout arrive comme par hasard, sans qu'on y accorde trop d'importance, sans qu'on ait la prétention d'accomplir une opération décisive ».

¹⁰⁴⁶ *Ibid.*, p. 157. Traduction : « Tu auras tiré de mon discours cette conclusion, que la véritable Bérénice est une succession dans le temps de villes différentes, alternativement justes et injustes. Mais ce dont je voulais te faire part n'est pas là : savoir, que toutes les Bérénice à venir sont déjà en cet instant présentes, enroulées l'une dans l'autre, serrées, pressées, inextricables ».

¹⁰⁴⁷ *Ibid.*, p. 159-160. Traduction : « L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place ».

féminins. Les cinquante-cinq « villes invisibles » ont chacune un nom féminin extrait de la tradition littéraire. Elles sont caractérisées comme de véritables organismes vivants de genre féminin.

Faisons un pas en arrière. Dans le scénario, Calvino jouait sur les processus analogiques d'approche à l'altérité, en mettant en évidence la similarité entre la ville natale de Polo et les villes explorées par le voyageur. Dans le roman, ce jeu se teinte de véritables contours nostalgiques. Les villes tartares de Smeraldina et Fillide présentent toutes les traits de Venise :

A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e s'intersecano. Per andare da un posto a un altro hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca: e poiché la linea più breve tra due punti a Smeraldina non è una retta ma uno zigzag che si ramifica in tortuose varianti, le vie che s'aprono a ogni passante non sono soltanto due ma molte, e ancora aumentano per chi alterna traghetto in barca e trasbordi all'asciutto¹⁰⁴⁸.

Giunto a Fillide, ti compiacci d'osservare quanti ponti diversi uno dall'altro attraversano i canali [...]. 'Felice chi ha ogni giorno Fillide sotto gli occhi e non finisce mai di vedere le cose che contiene', esclami, col rimpianto di dover lasciare la città dopo averla solo sfiorata con lo sguardo. [...] I tuoi passi rincorrono ciò che non si trova fuori degli occhi ma dentro, sepolto e cancellato: se tra due portici uno continua a sembrarti più gaio è perché è quello in cui passava trent'anni fa una ragazza dalle larghe maniche ricamate, oppure è solo perché riceve la luce a una cert'ora come quel portico, che non ricordi più dov'era¹⁰⁴⁹.

Il en est de même de la ville de Quinsay dont Polo parle dans le récit-cadre :

[...] i ponti che si incurvano sui canali, i palazzi principeschi le cui soglie di marmo s'immergono nell'acqua, l'andirivieni di battelli leggeri che volteggiano a zigzag spinti da lunghi remi, le chiatte che scaricano cesti di ortaggi sulle piazze dei mercati, i balconi, le altane, le cupole, i campanili, i giardini delle isole che verdeggiano nel grigio della laguna¹⁰⁵⁰.

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 87. Traduction : « À Sméraldine, ville aquatique, un réseau de canaux et un réseau de rues se superposent et se recoupent. Pour aller d'un endroit à un autre, tu as toujours le choix entre le parcours terrestre et le parcours en barque : et comme à Sméraldine le chemin le plus court d'un point à un autre n'est pas une droite mais une ligne en zigzags ramifiée en variantes tortueuses, les voies qui s'offrent aux passants ne sont pas simplement deux, il y en a beaucoup, et elles augmentent encore si l'on fait alterner trajets en barque et passages à pieds secs ».

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 89-90. Traduction : « Arrivé à Phyllide, tu prends plaisir à observer combien sont différents les uns des autres les ponts qui enjambent les canaux. 'Heureux celui qui chaque jour a Phyllide sous les yeux et n'en a jamais fini de voir ce qu'elle contient', t'exclames-tu, au regret de devoir quitter la ville après n'avoir fait que l'effleurer du regard. Tu cours après non pas ce qui se trouve au-dehors mais au-dedans de tes yeux, enseveli, effacé : si un portique continue de te paraître plus joli qu'un autre, c'est parce que c'est celui où passait voici trente ans une jeune fille aux manches larges et brodées, ou seulement parce qu'à une certaine heure il reçoit la lumière de la même façon que cet autre portique, dont tu ne te rappelles plus où il était ».

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 85. Traduction : « les ponts arqués par-dessus les canaux, les palais princiers dont les seuils de marbre baignaient dans l'eau, le va-et-vient des bateaux légers qui voltigeaient en zigzags sous la poussée de longues rames, les chalands qui déchargeaient les corbeilles de légumes sur les places des

On pourrait également reconduire au paysage italien la ville sans nom que Khoubilaï décrit dans le récit-cadre. Cette cité rappelle Sanremo, lieu où Calvino a passé son enfance : « Comincerò a chiederti d'una città a scale, esposta a scirocco, su un golfo a mezzaluna »¹⁰⁵¹ ; « Il porto è esposto a settentrione, in ombra. Le banchine sono alte sull'acqua nera che sbatte contro le murate; vi scendono scale di pietra scivolose d'alge. Barche spalmate di catrame aspettano all'ormeggio i partenti che s'attardano sulla calata a dire addio alle famiglie »¹⁰⁵².

Dans le récit-cadre, le thème nostalgique se fait explicite. Tout voyage est un parcours en arrière à la recherche de la ville archétypale de l'enfance : « Marco Polo immaginava di rispondere (o Kublai immaginava la sua risposta) che più si perdeva in quartieri sconosciuti di città lontane, più [...] imparava a conoscere il porto da cui era salpato, e i luoghi familiari della sua giovinezza, e i dintorni di casa, e un campicello di Venezia dove correva da bambino »¹⁰⁵³ ; « Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. [...] Per distinguere le qualità dalle altre, devo partire da una prima città che resta implicita »¹⁰⁵⁴ ; « Dunque è davvero un viaggio nella memoria, il tuo! [...] È per smaltire un carico di nostalgia che sei andato tanto lontano! »¹⁰⁵⁵.

Smeraldina, Fillide, Quinsay et la ville sans nom sont conçues comme des organismes maternels. Elles sont décrites par l'emploi des symboles du régime nocturne de l'image, lié à la maternité et à l'euphémisation des valences angoissantes du temps destructeur¹⁰⁵⁶. Car, l'eau s'écoulant entre leurs ponts, leur forme de récipients et leur caractère ombrageux renvoient au ventre maternel, tout comme leurs coupoles et leurs

marchés, les balcons, les terrasses, les coupoles, les campaniles, les jardins dans les îles qui verdoyaient sur le gris de la lagune ».

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 41. Traduction : « Je commencerai mes questions par une ville en gradins, exposée au sirocco, sur un golfe en demi-lune ».

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 53. Traduction : « Le port est exposé au septentrion, à l'ombre. Les quais sont très hauts sur l'eau noire qui bat contre les bordages ; des escaliers de pierre rendus glissants par les algues y descendent. Des barques calfatées avec du goudron attendent au mouillage les partants qui s'attardent sur le quai, à faire leurs adieux aux familles ».

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 26. Traduction : « Marco Polo imaginait qu'il répondait (ou bien Kublai imaginait cette réponse) que plus il se perdait dans les quartiers inconnus de villes lointaines, mieux il apprenait à connaître le port d'où il avait levé l'ancre, et les lieux familiers de sa jeunesse, et les alentours de sa maison, et un *campiello* de Venise où il courait quand il était enfant ».

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 86. Traduction : « Chaque fois que je fais la description d'une ville, je dis quelque chose de Venise. Pour distinguer les qualités des autres, je dois partir d'une première ville qui reste implicite ».

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 97. Traduction : « Alors, c'est bien un voyage dans la mémoire ! C'est pour te délivrer de ton mal du pays que tu es allé si loin ! ».

¹⁰⁵⁶ Cf. G. Durand, *op. cit.*, p. 225-320.

jardins rappellent les attributs sexuels féminins. Par la description des « villes invisibles » Marco et Khoubilaï libèrent donc leur désir de liaison avec la mère, sorte d'annihilation dans le ventre de la ville archétypale qui se présente comme la seule façon de laquelle le destin de mort et décadence qui menace l'empire peut être accepté sereinement.

L'idée de la nostalgie est également au centre de *Marco Polo* de Giorgio Manganelli dont la réécriture de *Le divisament dou monde* s'inspire du *remake* de Calvino. Le voyage en Tartarie de Marco Polo est un voyage en arrière, dans la mémoire, qui conduit le marchand d'une Venise à l'autre. Les villes mongoles, par l'eau qui s'écoule entre leurs ponts et leur caractère protecteur contre les dangers provenant d'un espace ouvert menaçant, se caractérisent comme des organismes maternels :

Se di qualcosa avevo paura, erano i deserti, là dove non c'è l'uomo, e dove io, noi, ci sentivamo troppo poco santi uomini per tener testa al furore dei demoni ; perché urlavano tanto. [...] Ma quando entravamo nel fragore di una città, lì dove i demoni non osavano entrare, era una festa !¹⁰⁵⁷

Era una città di ponti e acque: come se avessi viaggiato per anni per andare da una a un'altra Venezia. [...] una città di mercanti; fu quello il vero punto di arrivo del mio viaggio, anche se allora non lo capii. Per molto tempo pensai che l'arrivo fosse Cambaluc, che ora voi chiamate Pechino [...]: una città grande, come Venezia. [...] Venezia era Oriente, come dite voi, e io avevo viaggiato per tutta una parte della vita entro i confini dell'Oriente. Genova è più estranea a Venezia o a Bisanzio, che non Venezia a Pechino. Direi che tra Venezia e la corte del Gran Cane non ero mai uscito da un aroma di spezie¹⁰⁵⁸.

Polo, avec son désir de l'espace au moment où il est près du foyer domestique et son regret du foyer domestique au moment où il est dans l'espace, est l'homme du XX^e siècle avec ses inquiétudes et ses nostalgies : « quello struggimento della casa, quando si era in viaggio, e dello spazio, quando si era quieti accanto al focolare »¹⁰⁵⁹. Une fois retourné à Venise – cette ville qu'il avait recherchée dans chaque ville tartare – il goûte

¹⁰⁵⁷ G. Manganelli, *Marco Polo*, in *Le interviste impossibili*, Milano : Adelphi, 1997, p. 59-60. Traduction : « Si j'avais peur de quelque chose, c'étaient des déserts, là où l'homme était absent, et où moi, nous, nous nous sentions trop peu des saints hommes pour tenir tête à la fureur des démons ; car ils hurlaient tellement. Mais quand nous entrions dans le fracas d'une ville, là où les démons n'osaient pas entrer, c'était une fête ! ».

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 60-61. Traduction : « C'était une ville de ponts et d'eau ; comme si j'avais voyagé pendant des années pour aller d'une Venise à une autre. Une ville de marchands ; c'était le véritable point d'arrivée de mon voyage, même si à ce moment là je ne le compris. Pendant beaucoup de temps je pensai que l'arrivée était Cambaluc, que maintenant vous appelez Pékin : une ville grande, comme Venise. Venise était Orient, comme vous le dites, et moi j'avais voyagé pendant toute une partie de ma vie à l'intérieur des confins de l'Orient. Gênes est plus étrangère à Venise ou à Byzance que Venise à Pékin. Je dirais qu'entre Venise et la cour du Grand-khan je n'étais jamais sorti d'un arôme d'épices ».

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 56. Traduction : « ce désir douloureux de la maison, quand on était en voyage, et de l'espace, quand on était quietes à côté du foyer ».

l'amère saveur de la déception. Il est considéré comme un imposteur par ses compatriotes et emprisonné. La seule chose qui le sauve de la mort et de la folie est le souvenir d'un Orient dont la perfection suffit à le dédommager de la bassesse de la prison. Lorsque ses compatriotes le traitent en homme misérable, Polo se dédouble et devient un dieu dans cet Orient qui est un horizon mental avant d'être un espace géographique :

Divenni una figura da burla. Divenni, divenni... il milione, ecco. Lo sa che ci fecero una maschera per il carnevale? Allora capii che Venezia stava perdendo il suo aroma di spezie, la sua dolcezza esotica, stava diventando una città dura, sassosa, estranea. [...] Mi accadeva di rivedere in sogno le mie città orientali, e svegliarmi in quella mia patria estranea... Mi prendeva una smania, camminavo di notte, e parlavo in tartaro... Ma poi ci fu Rustichello. E fu la salvezza. [...] Vede, io ero un deposito di leggende per lui, e lui con quel suo cervello balzano, non aveva mai distinto molto bene vero e falso [...]. Io gli riempii quel carcere deserto e desolato e tetro di immagini gloriose e mirabili. [...] E ora la maschera non mi offende più, mi incanta. [...] mentre la mia vita si logorava e decadeva, io, in quei luoghi lontani, diventavo, ecco, diventavo un dio. Forse mi ero sdoppiato [...] e mentre io credevo di essere uno sventurato, un fallito, io ero una divinità. [...] Io sono in prigione, ma io sono in una reggia¹⁰⁶⁰.

Manganelli reprend ces concepts dans la préface au *Milione* de Marco Polo. Il souligne que l'Orient est un lieu de la mémoire où le marchand vénitien idéalise tout ce qu'il a laissé derrière lui. Dans sa tête, l'empire tartare où couvent, sous la surface dorée, des pressentiments de décadence est un lieu parfait régi par un souverain sage et juste que la mort ne peut même pas effleurer :

È solo un'arguzia del destino il fatto che questo libro, che parla di uno spazio di mondo mai fino a quel tempo percorso da un uomo, venga dettato nell'ambito angusto e ripetitivo di una prigione? [...] Sulle pareti grigie del carcere genovese si spalanca un infinito spazio mentale, che non è fatto di materie verificabili, di documenti, ma unicamente di memorie, più esattamente di parole [...]. Il *Milione* venne scritto dopo ventisei anni di viaggio, in un anno di clausura. Questa trasformazione in immobile voce dell'uomo che fece ambascierie per le terre di Cina, per conto del Gran Can, è certamente un'arguzia del destino, un gioco prezioso e crudele [...]. Il raccontatore è così immerso nello spazio perfetto della memoria che non sa, non può sapere che il racconto orientale è continuato anche in sua assenza; e

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 62-65. Traduction : « Je devins une figure dont on se moquait. Je devins, je devins... le 'million', voilà. Savez-vous qu'on nous fit un masque pour le carnaval ? Alors je compris que Venise était en train de perdre son arôme d'épices, sa douceur exotique, elle était en train de devenir une ville dure, de pierre, étrangère. Il m'arrivait de revoir en rêve mes villes orientales, et de me réveiller dans cette patrie-là à moi étrangère... J'étais fort angoissé, je marchais durant la nuit, et je parlais en tartare... Mais ensuite il y eut Rusticien. Et ce fut mon salut. Voyez, j'étais un dépôt de légendes pour lui, et lui avec son cerveau bizarre, il n'avait jamais distingué très bien le vrai du faux. Je lui remplis cette prison déserte et désolée et triste d'images glorieuses et merveilleuses. Et maintenant le masque ne m'offense plus, il m'enchant. Pendant que ma vie se usait et déclinait, dans ces lieux-là éloignés, je devenais, voilà, je devenais un dieu. Sans doute, je m'étais dédoublé et pendant que je croyais d'être un malchanceux, un incapable, j'étais une divinité. Je suis en prison, mais je suis dans un palais royal ».

quindi ignora che Qubilai Can, il Sovrano che ammirò e amò, è ormai morto, è perduto nello spazio di un continente, immortale solo nel libro della sua memoria¹⁰⁶¹.

Maria Bellonci souligne également la similarité entre Venise et Quinsay :

‘Monica, lo vedi, la Cina e Venezia si danno la mano’. È un panorama familiare di fatti, di canali, di case e di gente che svolge la vita di ogni giorno specchiandosi nell’acqua ferma. Donne lavano panni, i bambini giocano, persone discorrono lungamente tra loro indicandosi qualche cosa [...]. Approdare a Yanzhou è una festa¹⁰⁶².

Dans son roman, ce thème n’a pas de nuances nostalgiques. L’auteure italienne tient plutôt à capturer les points de contacts entre l’Orient et l’Occident. L’expérience humaine de Polo est présentée comme exemplaire, car le voyageur vénitien apprend à ses compatriotes à ne pas juger ce qu’on ne connaît pas et à retrouver des analogies entre cultures et lieux différents. Polo montre la splendeur des villes tartares aux Occidentaux, qui voient les Mongols comme des barbares et leurs terres comme des régions ténébreuses. L’empire de Khoubilaï s’avère supérieur même à ceux d’Alexandre et de César :

Altro che tenebre, altro che vuoto, là esisteva l’impero più vasto che sia stato al mondo, più vasto di quelli di Alessandro e di Cesare, l’impero dei guerrieri mongoli dominati dal più valoroso dei mortali, il grande Kublai discendente di Gengis Kan. Innumerevoli le meraviglie laggiù e senza pari le ricchezze delle terre e dei mari¹⁰⁶³.

Polo célèbre la beauté de Pékin, la capitale de Khoubilaï :

¹⁰⁶¹ G. Manganelli, « Marco Polo », in M. Polo, *Il Milione*, op. cit., p. 7-8. Traduction : « C’est juste une astuce du destin le fait que ce livre, qui parle d’un espace de monde jamais parcouru par personne jusqu’à ce moment-là, soit dicté dans le cadre étroit et répétitif d’une prison ? Sur les murs gris de la prison génoise s’ouvre un espace mental infini, qui n’est pas fait de matériaux que l’on peut vérifier, de documents, mais uniquement de mémoires, plus exactement de mots. Le *Milione* fut écrit après vingt-six ans de voyage, dans une année de claustration. Cette transformation en voix immobile de l’homme qui fit des missions diplomatiques dans les terres de Chine pour le Grand-khan, est sans aucun doute une astuce du destin, un jeu précieux et cruel. L’homme qui raconte est tellement immergé dans l’espace parfait de la mémoire qu’il ne sait pas, il ne peut pas savoir que le récit oriental est continué même en son absence ; et donc il ignore que Khoubilai-khan, le Souverain qu’il admira et il aime, est désormais mort, est perdu dans l’espace d’un continent, immortel seulement dans le livre de sa mémoire ».

¹⁰⁶² M. Bellonci, *Marco Polo*, in op. cit., p. 783. Traduction : « ‘Monica, tu le vois, la Chine et Venise se ressemblent, se donnent la main’. Et, de fait, c’est un paysage familier de canaux, de maisons, et de gens accomplissant leur besogne quotidienne en se réfléchissant dans l’eau calme. Des femmes lavent du linge, puisent de l’eau, des enfants jouent, des gents discutent longuement en se montrant quelque chose. Aborder à Yanzhou est une fête ».

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 626. Traduction : « Non, ce n’était là-bas ni les ténèbres, ni le vide, mais l’empire le plus vaste qu’il y eût sur la terre, plus vaste que ceux d’Alexandre et de César, l’empire des guerriers mongols dominés par le plus valeureux des mortales, le Grand Kubilai, descendant de Gengis Khan. Là-bas les merveilles étaient innombrables et les richesses des terres et des mers sans équivalent ».

Khanbalic [...] era una città costruita, di pietra e di marmo, a mura intersecate, palazzi fregiati e dipinti, colonne laccate di rosso, tetti d'oro e di maioliche scintillanti, giardini a disegni variatissimi, corsi d'acqua, strade e stradine. La grandezza di quella che era chiamata la Città Proibita si esaltava nella magnificenza generale e nell'eleganza dei particolari. Perfino affaticavano la fantasia dei colori e delle forme, la ricchezza degli addobbi, la sfilata degli appartamenti riservati all'imperatore, alla sua famiglia, ai servi, alle dodicimila guardie del Gran Kan¹⁰⁶⁴.

Toutefois, dans la ville, il éprouve bientôt une sorte de malheur engendré par le sens d'enfermement ressenti dans l'espace clos. L'espace semi-ouvert de Chang-tou, compromis entre la steppe et la ville, reste pour Polo une demeure idéale à laquelle il rêve toujours de faire retour : « Ma in quella immensa dimora dove si scopriva ogni giorno un motivo di splendore [...] divenni presto inquieto; la rigorosa geometria della cerchia esterna delle mura e delle cinte minori della Città Proibita mi stringevano con una sorta di spietatezza »¹⁰⁶⁵ ; « La Città delle Tende palpitanti quasi sul punto di trasvolare nelle sue lucide sete, rimaneva per me qualche cosa di sognato »¹⁰⁶⁶.

L'idée du regret de l'espace ouvert se fraie également un chemin dans *La Province des Ténèbres* d'Arsand. La beauté de la ville de Quinsay est célébrée : « le miniaturiste pourrait raconter à son roi les merveilles qu'offrait au regard la plus belle cité du royaume [...], ses douze mille ponts, ses canaux et ses innombrables embarcations, [...] ses jardins, ses places et ses avenues »¹⁰⁶⁷. Toutefois, la ville est souvent vue comme un lieu oppressant, car elle est le symbole du renoncement des Mongols à l'errance et à la liberté qui vient du fait de résider dans l'espace ouvert : « cette capitale [...] était devenue le symbole du renoncement des Mongols à l'errance et par voie de conséquence aux conquêtes. [...] L'amollissement était général »¹⁰⁶⁸.

Par conséquent, tout en ayant une vision positive de la ville, Calvino, Bellonci et Arsand dénoncent une sorte de malaise dans l'espace clos. L'Orient des merveilles de

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 739. Traduction: « Khanbalic était une ville construite en pierre et en marbre, aux hauts murs, aux palais décorés et ornés, aux colonnes laquées de rouge, aux toits d'or et de majoliques scintillantes, aux jardins aux dessins extrêmement variés, ayant des cours d'eau, des avenues et des rues. La grandeur de celle que l'on appelait la Cité Interdite s'exaltait dans sa magnificence générale et dans l'élégance des détails. Et cela vous tournait la tête : la fantaisie des formes et des couleurs, la richesse de la décoration, l'enfilade des appartements réservés à l'empereur, à sa famille, aux domestiques et aux douze mille gardes du Grand Khan ».

¹⁰⁶⁵ *Ibid.*, p. 740. Traduction: « Mais dans cette immense demeure où l'on découvrait chaque jour un élément de splendeur je devins bientôt inquiet : la géométrie rigoureuse du cercle extérieur des murs et des enceintes mineures de la Cité Interdite me semblaient un symbole de cruauté ».

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 739. Traduction : « La Ville des Tentes palpitante et presque sur le point de glisser dans ses soieries rutilantes demeurait un rêve pour moi ».

¹⁰⁶⁷ D. Arsand, *La Province des Ténèbres*, op. cit., p. 180-181.

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 176.

Le divisament dou monde se teinte, dans leurs récritures, d'une veine pessimiste face au destin de la ville et de la civilisation mongole devenue sédentaire.

4. Les espaces de frontière

La frontière est un signe topologique ayant la fonction de séparer l'espace du texte en deux espaces antithétiques qui ne se touchent pas¹⁰⁶⁹. Comme le franchissement de la frontière est interdit dans tout modèle culturel, le schéma de l'intrigue dans le texte littéraire naît du mouvement à travers la frontière de l'espace, qui prend la forme d'une véritable lutte contre la construction du monde. La frontière se charge de valeurs différentes selon que l'intrigue du texte consiste dans l'irruption de l'espace externe qui brise la barrière de l'espace interne ou dans le franchissement par le héros des limites interdites¹⁰⁷⁰.

Ce paragraphe examinera les frontières franchies par les Tartares – la porte, la forteresse et la muraille – en faisant attention aux valences attribuées à ce processus dans les textes du corpus.

4.1 La porte

La frontière joue un rôle primordial dans la formation en Occident du mythe des Tartares. La plupart des sources médiévales européennes décrit les Mongols comme des barbares. Le mot « barbare » est un terme dont la fonction est d'opérer une division entre un groupe et les autres, de construire un dehors et un dedans, de créer un centre et des périphéries¹⁰⁷¹. Le symbole de cette division est, dans le mythe des Tartares, la porte de fer construite par Alexandre le Grand au Caucase. La fonction de cette frontière est de reléguer en dehors du monde civilisé les Mongols, identifiés par les Européens avec

¹⁰⁶⁹ J. M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, op. cit., p. 272.

¹⁰⁷⁰ J. M. Lotman, « Il metalinguaggio ... », in op. cit., p. 152-168.

¹⁰⁷¹ R.-P. Droit, *Généalogie des barbares*, Paris : Odile Jacob, 2007, p. 134-137.

Gog et Magog, les entités de l'Apocalypse porteuses de la destruction du peuple d'Israël¹⁰⁷².

La légende de la porte de fer est reprise au début du XX^e siècle par Pascoli et à sa tour par Amarger.

Dans *Gog e Magog*, le schéma de l'intrigue consiste dans l'irruption de l'espace externe dans l'espace interne. La porte de fer, qui appartient au monde civilisé et repousse de ses confins les barbares, est conçue comme une entité rassurante que les Tartares cherchent à briser pour s'emparer des villes occidentales et en causer la perte.

Au début du poème, la barrière paraît inébranlable : cette construction est définie l'« inconcussa Porta d'Occidente »¹⁰⁷³ et l'emploi massif des verbes appartenant au champ sémantique de la clôture – « incardinò »¹⁰⁷⁴, « chiudere »¹⁰⁷⁵, « sprangò »¹⁰⁷⁶, « chiuse »¹⁰⁷⁷ – en dénonce la solidité. Depuis des temps immémoriaux, les Tartares n'osent pas franchir la frontière, puisqu'ils sont terrorisés par le son des trompettes de l'armée d'Alexandre le Grand, qu'ils croient toujours de garde auprès de la porte : « ma il Bicorne era lassù // In alto in alto, a guardia dell'Erguene-/ cun; e lo squillo delle sue diane / movea valanghe e rinfrangea morene »¹⁰⁷⁸.

Le tournant du récit mythique se trouve dans la partie centrale du texte. Un nain tartare doute de la présence constante d'Alexandre, qui partirait de temps en temps pour aller chercher les fonts de l'immortalité : « Non c'è sempre avanti / Zul-Karnein. A volte a Rum andò. / Parte col sole. A un fonte, va di stelle / liquide, azzurro. Con le due giumelle / v'attinge vita. Ogni cent'anni un po' »¹⁰⁷⁹. Ensuite, dans le temps immobile de la répétition, s'insinue l'évènement imprévisible, destiné à confirmer les suppositions du nain : une première interruption du son des trompettes. La porte commence alors à

¹⁰⁷² Cf. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino : Giovanni Chiantore, 1923, p. 754-800.

¹⁰⁷³ G. Pascoli, *Gog e Magog*, in *op. cit.*, p. 314 (I, v. 9). Traduction : « la porte d'Occident, inébranlable ».

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*, p. 315 (II, v. 5). Traduction : « mit sur ses gonds ».

¹⁰⁷⁵ *Ibid.* Traduction : « enfermer ».

¹⁰⁷⁶ *Ibid.* (II, v. 7). Traduction : « mit la barre ».

¹⁰⁷⁷ *Ibid.* Traduction : « ferma ».

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 316 (III, v. 9 – IV, v. 1-3). Traduction : « mais le Bicorne était toujours là. Tout là-haut, sur le sommet de l'Erguenecun qu'il gardait ; et la fanfare de ses diances détachait l'avalanche et brisait la moraine ».

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 320 (IX, v. 5-9). Traduction : « Zul-Karnein n'est pas toujours là, devant nous. Il est allé parfois à Rum. Il part avec le soleil, vers une fontaine bleue, d'étoiles liquides. Et de ses deux paumes il y puise la vie. Un peu, tous les cent ans ».

trembler : « E non più squilli di tra i gioghi, e il vento / soffiava in vano. La gran Porta un poco / brandiva, a tratti, con émpito lento »¹⁰⁸⁰.

Peu à peu, les Tartares démasquent la ruse du Macédonien. Personne ne surveille la frontière, sauf un hibou immobile, pendant spectral d'Alexandre le Grand. Ce n'est pas l'armée du héros grec qui sonne les trompettes, mais le vent, qui souffle dans des pavillons artificiels. Bouchés par le nid d'un hibou, ces derniers ont cessé de sonner :

O stolti! Quelle trombe erano terra
concava, donde il vento occidentale
traeva, ansando strepiti di guerra.

Rupperle disdegnando col puntale
de' lor pungetti, e dalle trombe rotte
gufi uscivan con muto batter d'ale.

Risero accorti, e sparsi per le grotte
bevvero sangue. Sopra loro un volo
muto, di sogni, e i gridi della notte¹⁰⁸¹.

Le poème se termine avec la démolition de la porte et la vision apocalyptique des tribus de Gog et Magog qui se jettent affamées sur le monde civilisé : « la Porta a lungo stridé dura- / mente, e s'apri con chiaro clangor d'oro. / S'affacciò l'Orda, e vide la pianura [...]. / Sboccò bramendo, e il mondo le fu pane »¹⁰⁸². Les verbes du champ sémantique de l'ouverture sont maintenant mis en premier plan. Ils soulignent l'atmosphère de peur et d'inquiétude qui accompagne l'arrivée des Tartares.

Pascoli suit fidèlement les récits de Giovanni Villani et Ricold de Montecroix sur la découverte par les Tartares du piège échafaudé par Alexandre le Grand¹⁰⁸³.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 321 (X, v. 7-9). Traduction : « Nul son de trompe ne venait plus des sommets : le vent soufflait en vain. Parfois la grande Porte oscillait quelque peu dans un battement lent ».

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 325 (XVIII, v. 1-9). Traduction : « Les insensés ! Ces trompes n'étaient que des trous creusés en terre, d'où le vent occidental tirait, en y soufflant, ces guerrières clameurs. Pleins de mépris, ils les brisèrent de la pointe de leurs épieux et, de ces trompes fracassées, des hiboux s'envolaient sur leurs ailes muettes. Ils riaient de savoir, puis, épars dans les grottes, s'abreuèrent de sang. Au-dessus d'eux passèrent les rêves, vol muet, et les cris de la nuit ».

¹⁰⁸² *Ibid.*, p. 326 (XIX, v. 5-10). Traduction : « la porte gémit longuement, durement, et s'ouvrit à la fin dans un clair fracas d'or. La Horde, se dressant sur le seuil, vit la plaine. Elle bondit, hurlante, et dévora le monde ».

¹⁰⁸³ Cf. G. Villani, *Nuova Cronica*, Parma : Guanda, 1990, vol. I, p. 254-255 (VI, 29) : « Negli anni di Cristo MCCII la gente che si chiamano Tartari uscìro dalle montagne di Gog e Magog [...] ; i quali si dice che [...] vi stettono rinchiusi da Allessandro infino a questo tempo, credendo che l'oste Allessandro sempre vi fosse, imperciò ch'egli per maestrevole artificio sopra i monti ordinò trombe grandissime sì deficiate, che ad ogni vento trombavano con grande suono. Ma poi si dice che per gufi che nelle bocche di quelle trombe feciono nidio, e stopparono i detti artificii per modo che rimase il detto suono [...]. Per la qual cosa il detto popolo, il quale a guisa di bestie viveano, [...] trovando come sopra le montagne non avea gente, se none il vano inganno delle trombe turate, scesono al piano » (traduction : « En 1202 après

Toutefois, il relit ces textes anciens au prisme de sa sensibilité contemporaine. Dans l'univers pascolien, la cité est l'équivalent du nid familial qui protège l'individu de l'hostilité du monde. La démolition de la porte symbolise l'écroulement des illusions de bonheur et de sécurité qu'on cultivait dans le nid. Le cauchemar de la mort – dont les Tartares ne sont qu'une représentation dans les *Poemi conviviali* – puise ses racines dans ce traumatisme infantin qui fut pour le poète le meurtre violent du père.

Au-delà des suggestions intimes et personnelles dont le poème se fait le porte-parole, *Gog e Magog* reflète les inquiétudes de toute une époque, celle de la montée du péril jaune et des premières contestations de l'ingérence de l'Europe dans les questions asiatiques. Au tout début du XX^e siècle, l'Occident décadent regarde angoissé vers l'Est, qui commence à se rebeller contre le joug séculaire auquel l'Europe l'a soumis. La ruse alexandrine est désormais démasquée, et la porte de fer abattue.

Dans *La domination du monde*, il y a deux points de vue. Aux yeux des Européens, la porte de fer est un élément rassurant qui protège le monde civilisé des régions barbares. La modalité narrative est, dans ce cas, encore une fois celle de l'irruption de l'espace externe dans l'espace interne :

Jésus Christ, les gens qui s'appellent Tartares sortirent des montagnes de Gog et Magog ; on dit qu'ils étaient restés enfermés là-bas jusqu'à ce moment-là, en croyant que l'ennemi Alexandre était toujours là, parce que, par un artifice magistral, il avait placé sur les monts des trompettes très grandes qui résonnaient avec un grand fracas à chaque souffle du vent. Mais l'on dit qu'ensuite, à cause des hiboux qui firent leurs nids dans les cavités des trompettes, le son de ces dernières cessa. Pour cette raison, les Tartares, qui vivaient à l'instar de bêtes, en s'étant aperçus du fait que sur les montagnes il n'y avait personne, sauf le piège inutile des trompettes bouchées, descendirent vers la plaine) ; Ricold de Monte Croce, *Pérégrination en Terre Sainte et au Proche Orient*, Paris : Honoré Champion, 1997, p. 98-100 : « Ipsi autem montes qui dividebant inter provinciam habitabilem et desertum, erant inaccessibiles nisi per quendam locum ubi erat fortilicium maximum et nullus in eo. Cum autem aliquis apinquaret tantus audiebatur tumultus quasi equorum et hominum et maxime strepitus tubarum quod omnis audiens territus fugiebat. Hec autem erant artificio venti. Quidam autem ex tartaris intendens venationi secutus est canes persequentes leporem qui directe fugit ad fortilicium et intravit fugiens canes ; predictus autem aviditate prede et venationis non advertit tumultum. Cum autem valde propinquus timeret intrare, venit bubo et stans super portam incepit cantare. Tartarus autem dixit intra se dicens non est habitatio hominum locus ad quem lepus confugit et bubo cantat, et ita fidutialiter intrans neminem invenit; et locum lustrans et fictionem tumultus inveniens, rediit ad suos et petiit fieri princeps si illos cum omni securitate transduceret, et sic transierunt ». Pour la traduction du texte du *Liber Peregrinationis*, on se servira de celle par R. Kappler (*ibid.*) : « Quand aux montagnes qui séparaient le pays habitable et le désert, elles étaient inaccessibles, sauf par un endroit où se trouvait une très grande forteresse qui était inhabitée. Mais lorsqu'on s'en approchait, on entendait un tel vacarme, comme de chevaux et d'hommes, et surtout des éclats de trompette, que tous ceux qui l'entendaient, pris de terreur, s'enfuyaient. C'était en réalité un effet dû au vent. Or un Tartare qui chassait suivit ses chiens qui poursuivaient un lièvre. Le lièvre s'enfuit droit vers le fort et y entra pour échapper aux chiens. Tout à son gibier et à la chasse, le Tartare ne remarqua pas le bruit. Il était tout près du fort et il hésitait à entrer quand arriva un hibou qui se posa au dessus du portail et se mit à chanter. Le Tartare se dit à part à lui : 'Ce n'est pas là une habitation humaine, où un lièvre vient se réfugier et où un hibou chante'. Rassuré, il entra et ne trouva personne. Il parcourut les lieux et découvrit l'origine fortuite du bruit. Revenu chez les siens, il leur demanda d'être reconnu pour leur chef s'il parvenait à les faire passer en toute sécurité. Et c'est ainsi qu'ils passèrent ».

[...] près de la mer Caspienne, [...] se dressent dans les monts du Caucase les Portes de Fer, hautes murailles derrière lesquelles Alexandre le Grand a enfermé les descendants de Gog et Magog, immondes anthropophages qui dévoraient les hommes tout vivants : les peuples de l'Apocalypse¹⁰⁸⁴.

Par contre, aux yeux des Mongols, la frontière est un élément oppressant à abattre pour réunir tous les peuples sous un seul souverain juste et sage. La modalité du récit est, dans ce cas, celle du franchissement par le héros de la frontière. L'emploi d'une telle structure narrative contribue à réhabiliter l'image des Tartares dans cette trilogie : « Ô mon maître ! Tu as réuni Orient et Occident. Tu as unifié le monde. [...] Par toi, le monde connaît enfin sa véritable dimension »¹⁰⁸⁵.

4.2 La forteresse

Comme on l'a vu dans le sous-paragraphe précédent, dans le poème de Pascoli, au début du siècle, la frontière est encore conçue comme un élément rassurant. En 1940, Buzzati reprend l'image de la barrière séparant le monde barbare de l'univers civilisé pour en constater l'inutilité : si l'espace externe ne fait pas irruption dans l'espace interne, alors la présence de la frontière perd tout son sens. Dans *Il deserto dei Tartari*, le fort Bastiani est une garnison militaire à la frontière entre le pays de Drogo et le règne du Nord. Elle devrait protéger le territoire du protagoniste des incursions ennemies. Toutefois, les Tartares ne semblent jamais arriver. La forteresse s'avère alors un lieu inutile : « 'È un tratto di frontiera morta [...]. Nessuno deve essere passato di là, neppure nelle guerre passate.' 'Così la Fortezza non è mai servita a niente?' 'A niente' »¹⁰⁸⁶. Elle est le théâtre d'une rigoureuse et solennelle parade militaire complètement dépourvue de sens qui atteint à certains moments des résultats néfastes, comme lors du meurtre du soldat Lazzari pour une légère désobéissance au règlement interne.

À l'égard du fort, Drogo éprouve des sentiments contradictoires. D'une part il est fasciné, voire envoûté par ce lieu, où il espère pouvoir faire montre de sa valeur

¹⁰⁸⁴ P. Amarger, *Les fils de Gengis Khan*, op. cit., p. 77.

¹⁰⁸⁵ P. Amarger, *La volonté du ciel*, op. cit., p. 309.

¹⁰⁸⁶ D. Buzzati, *Il deserto dei Tartari*, op. cit., p. 13. Traduction : « 'C'est un bout de frontière morte. Personne ne doit être passé par là, même durant les guerres de jadis'. 'De sorte que le fort n'a jamais servi à rien ?' 'À rien' ».

militaire, en combattant contre les Tartares : « Non era imponente, [...] né in alcun modo bella [...]. Eppure [...] Drogo la guardava ipnotizzato e un inesplicabile orgasmo gli entrava nel cuore »¹⁰⁸⁷. D'autre part, il en réproue les règles absurdes et l'atmosphère d'exil et d'enfermement qu'on y respire : « Il formalismo militare, in quella fortezza, sembrava aver creato un insano capolavoro »¹⁰⁸⁸ ; « Le mura non sono più riparo ospitale ma danno l'impressione di carcere »¹⁰⁸⁹. Toutefois, il n'arrive pas à quitter ce lieu. Au fort Bastiani, il gâche toute sa vie dans l'attente de la bataille tant espérée, au service de personnes qu'il n'estime point.

D'après Yves Panafieu, Dino Buzzati, écrivain n'ayant jamais fait ouvertement aucune profession d'antifascisme, se sert du mythe tartare pour contourner la censure du régime mussolinien et parler ainsi plus librement de son propre présent. *Il deserto dei Tartari*, publié la veille de l'entrée en guerre de l'Italie fasciste, pourrait être lu comme l'allégorie poétique d'un moment critique de l'histoire de l'Italie et de l'Europe. Car, derrière l'univers clos de la forteresse, on entrevoit l'Italie de Mussolini, avec ses mythes d'autarcie et d'héroïsme, ainsi que les mécanismes autoritaires et répressifs employés par son régime. L'attente des Tartares serait donc l'attente douloureuse du conflit qui se préparait dans les années Trente sous la pression de totalitarismes de plus en plus belliqueux¹⁰⁹⁰. Drogo entretient un rapport ambivalent avec le monde de la forteresse : bien que la fascination initiale pour la vie militaire cède le pas, au cours du roman, à la réprobation des mécanismes sur lesquels elle se fonde, il se montre incapable de prendre une position et ne quittera le fort qu'à la fin, sous la contrainte de ses camarades. La déception et l'impuissance de Drogo furent celles de bien des hommes du XX^e siècle.

4.3 La muraille

¹⁰⁸⁷ *Ibid.*, p. 16. Traduction : « Il n'était pas imposant, et il n'était pas beau non plus. Et pourtant, Drogo le regardait, hypnotisé, et une inexplicable émotion s'emparait de son cœur ».

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, p. 29. Traduction : « Dans ce fort, le formalisme militaire semblait avoir créé un chef-d'œuvre insensé ».

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p. 124. Traduction : « Les murs ne sont plus un abri hospitalier, ils donnent l'impression d'être ceux d'une prison ».

¹⁰⁹⁰ Y. Panafieu, *De l'aube au crépuscule*, Liancourt – Saint-Pierre : YP Éditions, 2010, p. 105-163.

Selon Gilbert Durand, la muraille est un symbole diairétique figurant matériellement une division culturelle à la base de laquelle il y a une intention polémique de séparation d'une extériorité menaçante et angoissante¹⁰⁹¹. Dans les textes de notre corpus, la muraille chinoise est conçue comme un rempart construit par les Chinois pour empêcher aux barbares mongols de déferler sur la Chine et la saccager. Cette image fait son apparition à partir des années cinquante. Le schéma du récit est celui du franchissement par le héros d'une frontière perçue comme opprimante, car empêchant tout contact et tout échange entre cultures différentes potentiellement capables de dialoguer.

Dans *Steppensöhne* de Baumann et *Gengis Khan* de Bauchau, deux mondes et deux philosophies de vie antithétiques s'affrontent : la steppe mongole s'oppose aux cités et jardins chinois ; le peuple des barbares – pauvre, opprimé et en quête d'identité – au peuple civilisé – riche, exploiteur et en décadence. Ces deux univers sont séparés par la muraille de Chine. Baumann et Bauchau présentent Gengis-khan comme un héros qui rêve d'unifier son peuple et de franchir la muraille de Chine, symbole de l'oppression séculaire contre laquelle il se bat :

[...] durch Täler und auf Bergkämmen entlang ziehe sich die Mauer, und eine Million Menschen sei bei ihrem Bau zugrunde gegangen.

Der Knabe Temudschin dachte: So groß ist die Angst der Chinesen vor den Völkern der Steppe? Warum mit solchen, die Angst haben, Handel treiben? Warum nicht einfach hinreiten mit vielen Reitern, die Mauer aufbrechen und nehmen, was in den Palästen bereitliegt? [...] Temudschin preßte sein Ohr an die Erde und starrte nach Süden... Nichts von fröhlichem Lärm – bis zu den Riesenstädten war es zu weit¹⁰⁹².

GENGIS KHAN. Depuis des siècles, la Chine nous achète comme mercenaires, nous vend comme esclaves, nous repousse comme barbares. Et quand elle nous a rejetés derrière ses murs, ses murs de fer, ses murs d'argent, elle ferme tranquillement ses portes sur la steppe et retourne, sans nous voir, à ses travaux et à ses amours.

Que devient le barbare ? Il périt de faim dans ses glaces, de soif dans ses déserts. Que vous importe ! Son âme se durcit dans l'isolement, s'abrutit dans l'ignorance. Que vous importe !

Mais lui, enfermé dans la steppe, perdu dans son immensité, à quoi peut-il rêver sinon à ce grand jardin qui se trouve à l'est, derrière les murailles noires et les armées brillantes¹⁰⁹³.

¹⁰⁹¹ G. Durand, *op. cit.*, p. 189-191.

¹⁰⁹² H. Baumann, *op. cit.*, p. 61. Traduction : « la grande muraille franchissait montagnes et vallées et l'on disait que sa construction avait exigé le sacrifice d'un million de vies humaines. Le jeune Témoudjin s'étonnait de la peur panique que les nomades inspiraient aux Chinois ; il ne comprenait pas qu'on pût commercer avec de tels poltrons. 'Pourquoi' se disait-il 'ne pas envahir leur pays avec des milliers de cavaliers, ne pas ouvrir une brèche dans la muraille qui le protège et ne pas s'emparer des richesses que contiennent leurs palais ?' Témoudjin collait l'oreille sur le sol et tournait son regard vers le sud dans l'espoir de percevoir l'écho de cette animation qui le fascinait, mais il n'entendait aucun bruit : la distance qui le séparait de ces villes était trop grande ».

¹⁰⁹³ H. Bauchau, *Gengis Khan*, in *Théâtre complet*, Arles : Actes Sud-Papiers, 2001, p. 89.

La destruction de la frontière par le héros libérateur est comparée à l'ouverture de la porte d'une prison :

Er sah in diesem Traum ein Tal, in dem weder Gras noch Strauch grünte. Nur dürre Äste lagen umher in großer Menge, und ringsum ragten Wände auf, Schwarz wie die Talsohle. Im Tal waren zwei Menschen, ein Mann und eine Frau, und sie hatten nichts zu essen. Sie versuchten, aus dem nackten Tal zu entkommen, doch die Wände standen unersteigbar um sie wie Kerkermauern, die bis zum Himmel reichen. [...] Die Frau [...] trug an der Wand [...] dürre Reiser und trockene Äste zusammen und schichtete sie auf. [...] Als der Holzstoß schon höher war als zehn Jurten übereinander, sprang der Mann auf, packte einen der schwarzen Steine, die herumlagen, und schlug zornig damit gegen die Wand. Funken sprangen, sie ergriffen die dünnen Reiser und Äste. Das Feuer, das aus dem Holzstoß loderte, war so gewaltig, daß die Wand zu schmelzen anfing; denn sie war aus Eisen. Rotglühend floß es davon. Als es wieder erstarrte, war ein Tor im Kerker, und die beiden Menschen hatten eine eiserne Straße in die Freiheit. [...] Der Knabe Temudchin erzählte den Traum sogleich seinem Vater. Und Jessugei befragte die Schamanen, und diese deuteten den Traum so, daß Temudschin dem Volk der Mongolen eine eiserne Straße in die Welt bereiten werde¹⁰⁹⁴.

TIMOUR. Ecoute, ô Roi. Depuis des temps sans nombre, nous étions prisonniers mais nous aimions notre prison et, pour saisir les miettes que nous jetait le destin, nous nous battions sauvagement.

Un jour, un homme s'est levé qui a refusé d'entrer dans cette guerre de vaincus. [...] Il a renversé la porte de notre prison et nous a forcé à le suivre.

Ce qu'il y a de sacré, de plus sacré pour Gengis Khan, c'est cette porte qu'il ouvre, c'est ce visage d'un peuple qui sort de sa prison¹⁰⁹⁵.

Toutefois, un tel élan héroïque se perd lors de la mise en œuvre de la révolution gengiskhanide, qui aboutit à la violence et à la destruction aveugle de tout ce qui est en contraste avec l'univers mongol. Les peuples sédentaires commencent alors à se demander si, pour abattre les frontières qui séparent les Mongols des Chinois, il est vraiment nécessaire de massacrer tous ceux qui n'adhèrent pas à l'idéologie dominante : « er zerstampfte die Städte, weil er ahnt, daß in ihnen die Freiheit wohnt »¹⁰⁹⁶ ; « est-ce

¹⁰⁹⁴ H. Baumann, *op. cit.*, p. 59-60. Traduction : « il vit en rêve une vallée où ne poussaient ni herbe ni buisson. Le sol était jonché de branches desséchées et la vallée fermée par de hautes roches noires. Un homme et une femme s'y trouvaient mais ils n'avaient rien à manger. Ils essayaient sans cesse de sortir du cirque devenu leur prison mais les falaises abruptes qui rejoignaient le ciel réduisaient à néant leurs efforts. La femme entassait des herbes sèches et du bois mort au pied de la falaise. Quand le tas de bois fut aussi haut qu'une dizaine de yourtes, l'homme se leva, prit une pierre noire et la lança violemment contre le bas de la falaise. Des étincelles jaillirent et le tas d'herbes et de branchages s'embrasa, dégageant une telle chaleur que la roche se liquéfia peu à peu et se mit à fondre comme de la lave. Quand la coulée fut figée, il y avait un trou dans la falaise et c'est lui qu'empruntèrent l'homme et la femme pour quitter le cirque infernal. Dès le lendemain, Témoudjin mit son père au courant du rêve qu'il avait fait. De nouveau, Yesugei consulta les chamanes ; les devins interprétèrent le songe comme l'indice que, plus tard, Témoudjin ouvrirait aux Mongols la route de l'univers ».

¹⁰⁹⁵ H. Bauchau, *op. cit.*, p. 91.

¹⁰⁹⁶ H. Baumann, *op. cit.*, p. 105-106. Traduction : « il a détruit nos villes, foyers de la liberté ».

que pour ouvrir cette porte, pour voir ce visage, il faut tuer vingt millions d'hommes ?
»¹⁰⁹⁷.

Dans *Gengis Khan*, le contraste atteint son sommet dramatique au moment où Choulane, la concubine du conquérant mongol, reproche à son aimé le fait d'avoir créé, par son entreprise d'effacement des frontières, des barrières encore plus solides et douloureuses. Le projet gengiskhanide d'absorbement matériel et culturel de la Perse et de la Chine dans la Mongolie a donc échoué :

CHOULANE. Je n'ai pas peur, mais je suis perse.
GENGIS KHAN (*violemment*). Tu ne l'es plus.
CHOULANE (*le défiant du regard*). Je suis perse.
[...] Mon Seigneur bien-aimé qui veut toujours effacer les frontières.
Mais elles sont là, elles durent, elles grandissent.
[...] Sais-tu ce qu'ils avaient écrit, à l'Oasis, sur les ruines de notre maison : « Maison mongole » ! Cette frontière, qui pourrait l'effacer de mon cœur ?
GENGIS KHAN. Toi et moi, Choulane. Toi et moi, nous l'effacerons.
CHOULANE. C'est impossible. Tu ne peux plus me rendre l'amitié de ceux que j'aimais.
[...] Il y a la Mongolie, la Perse et l'avenir. Toujours ton avenir, entre nous, comme un couteau !
[...] GENGIS KHAN. [...] Mais l'avenir, Choulane...
CHOULANE (*qui perd tout contrôle*). C'est un sabre mongol, encore couvert du sang des Perses. Il tranche, il coupe¹⁰⁹⁸.

Une lueur d'espoir s'ouvre dans le final des deux œuvres. *Steppensöhne* et *Gengis Khan* se terminent avec la mort de Gengis-khan et le passage du pouvoir à Koubilaï-khan, figure synthétique, capable d'unir puissance mongole et culture chinoise. Cette figure saura apaiser les conflits entre les nomades et les sédentaires, puisqu'elle reconnaîtra que les véritables barrières ne sont pas les frontières géographiques, mais les frontières que les êtres humains portent en eux-mêmes. Le petit-fils de Gengis-khan succédera dans l'entreprise d'unifier culturellement et matériellement la Chine et la Mongolie tout en respectant la diversité.

La vision négative de la muraille est reprise également par Maria Bellonci dans *Marco Polo*. La muraille est le symbole de l'oppression de l'empereur chinois sur ses sujets, pauvres ouvriers contraints à sacrifier leurs vies pour la construction de ce rempart, ainsi que de la volonté des sédentaires de ne nouer aucune relation avec les Mongols :

¹⁰⁹⁷ H. Bauchau, *op. cit.*, p. 91.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 119-121.

‘Fu costruita mille anni fa per proteggere la Cina dalla barbarie degli invasori; e barbari erano i mongoli’ [...] ‘Barbari ieri, padroni oggi’ ‘E non ha protetto nulla,’ pensai tra me e me. Le fortezze non proteggono dagli impeti di guerra e dai grandi rivolgimenti di popoli [...]. ‘Non chiedi chi ha costruito la Grande Muraglia? Se lo chiedessi ti risponderebbero: “L’imperatore della Cina, il figlio del Cielo” e invece non fu lui, furono schiavi e prigionieri [...]: moltissimi di essi ne sono morti [...].’ Quella catena luminosa stretta intorno alla Cina aveva una crudele e inutile bellezza, una maestà omicida¹⁰⁹⁹.

Khoubilaï-khan et Marco Polo sont présentés comme des figures exemplaires, puisque capables de dépasser leurs limites extérieures et intérieures.

Il patriarca di Venezia dice che Kublai Kan è un mongolo, un infedele [...]. Credo soltanto che sarebbe bene conoscerli meglio questi mongoli e dar modo a loro di conoscere noi. [...] L’odio nasce dal non conoscersi, dall’ignoranza. Aprire strade, costruire ponti, spalancare porte significa non soltanto favorire il passaggio delle merci ma il passaggio di uomini con i loro pensieri nuovi e la diffusione del pensiero di Dio¹¹⁰⁰.

Dans leurs discours, l’image synthétique du pont et de la route s’oppose à celle diaïrétique de la muraille.

Dans ce chapitre, nous avons examiné les lieux où les Tartares se situent à partir du couple sémique ouvert/clos, qui a produit quatre types d’espaces dans nos textes : les espaces ouverts, les espaces semi-ouverts, les espaces clos et les espaces de frontière.

Au cours de cette analyse, nous avons constaté que, durant le XX^e siècle, les espaces ouverts – la steppe et la montagne – de lieux funèbres et menaçants (Pascoli, Eliot et Buzzati) deviennent lieux de vie, de liberté et de contact avec la nature et la divinité (Amarger, Homeric, Forte et Iggulden). De même, les espaces semi-ouverts – la tente et le campement – de lieux chaotiques et barbares (Pascoli et Buzzati) deviennent

¹⁰⁹⁹ M. Bellonci, *Marco Polo*, in *op. cit.*, p. 736-737. Traduction : « ‘Elle e été construite il y a mille ans pour protéger la Chine contre la barbarie des envahisseurs; et les barbares étaient alors les Mongols’ ‘Barbares hier, maîtres aujourd’hui’. ‘Et elle n’a rien protégé du tout’, pensai-je à part moi. Les forteresses ne servent à rien face aux assauts des guerres et aux grandes révolutions des peuples. Tu ne me demandes pas qui a construit la Grande Muraille ? Si tu me le demandais, je te répondrais “l’empereur de Chine”, “le fils du ciel”, mais ce ne fut pas lui, ce furent des centaines de milliers d’esclaves : beaucoup sont morts. Cette chaîne lumineuse disposée autour de la Chine était d’une beauté aussi cruelle qu’inutile, d’une majesté homicide ».

¹¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 637. Traduction : « Le patriarche de Venise dit que Kubilay Khan est un Mongol, un infidèle. Je suis simplement persuadé qu’il serait bon mieux connaître ces Mongols et de leur permettre de nous connaître. La haine vient de ce que l’on ne se connaît pas, de l’ignorance. Creuser des routes, construire des ponts, ouvrir des portes, tout cela signifie, non seulement favoriser le passage des marchandises, mais aussi celui des hommes, avec leurs pensée nouvelles et la diffusion des pensées de Dieu ».

lieux ordonnés et complexes où se construit l'identité du peuple mongol à cheval entre le nomadisme et la sédentarité (Bellonci, Amarger, Homeric, Forte et Iggulden). Les espaces clos – le palais et la ville – de lieux angoissants et labyrinthiques (Kafka) deviennent lieux merveilleux et ordonnés, en s'emparant de nouveau des valences positives que leur avait attribué Marco Polo (Calvino, Manganelli, Bellonci et Arsand). Finalement, les espaces de frontière – les portes, les forteresses et les murailles construites par les sédentaires pour éloigner les nomades de leurs territoires – de lieux rassurants (Pascoli) deviennent lieux inutiles (Buzzati), voire oppressants, car symboles d'une division culturelle que les Mongols rêvent à juste titre de dépasser (Baumann, Bauchau, Bellonci et Amarger).

L'analyse effectuée nous permet d'émettre quelques considérations sur la construction du monde – la topologie imaginaire – et l'axiologie de la culture au sein de laquelle les textes de notre corpus sont produits. Avec le passage de la première à la deuxième moitié du XX^e siècle, les lieux où les Tartares vivent deviennent positifs et les frontières construites par les autres peuples pour les éloigner de leurs territoires sont vues de façon plutôt négative. L'enthousiasme le plus vif pour les auteurs de la deuxième moitié du siècle est suscité par les espaces ouverts et semi-ouverts. Dans les œuvres de Bellonci, Amarger, Homeric, Forte et Iggulden, on assiste à une véritable célébration de la vie nomade conduite par les Mongols. Les descriptions des villes tartares faites par Bellonci, Calvino et Arsand sont en syntonie avec cette exaltation de l'errance. Car, ces auteurs, tout en offrant un portrait positif de la cité, semblent plus pessimistes par rapport à leur source, à savoir *Le divisament dou monde*. Leur Orient n'est pas aussi serein et parfait que celui de Marco Polo. Parfois, l'espace clos suscite des sentiments d'angoisse et de terreur face à la décadence imminente de la réalité urbaine. Cette célébration plus marquée de l'Orient nomade par rapport à celle de l'Est sédentaire, plus proche du monde occidental, laisse filtrer, par l'effet de miroir produit par l'ailleurs, une critique de la civilisation européenne. Au moment où s'avive la crise de la réalité urbaine et le problème écologique, l'Occident métropolitain célèbre la steppe et les Mongols qui y vivent, en libérant une sorte de regret pour une façon de vivre plus simple et plus en contact avec la nature. Ces peuples qui auparavant semblaient des barbares apparaissent maintenant comme porteurs de civilisation. Il s'agit d'une civilisation différente de celle européenne, mais non pas moins digne pour cela d'être

considérée telle. Le meilleur enseignement que cette civilisation transmet est la détermination à dépasser les limites extérieures et intérieures qui divisent les peuples.

CONCLUSIONS

Dans cette première partie de nos conclusions, nous chercherons à résumer notre travail et à regrouper les données que nous avons obtenues au moyen de l'analyse que nous avons conduite.

Dans cette thèse de doctorat, nous avons analysé l'image des Tartares gengiskhanides dans la littérature européenne du XX^e siècle en nous penchant sur trois figures : la horde mongole, Gengis-khan et Khoubilaï-khan.

Nous avons décidé d'entreprendre cette étude en raison du fait que ce sujet n'a pas encore fait l'objet d'une contribution spécifique. En effet, de nombreux travaux publiés portent sur l'étude de l'image des Mongols au Moyen Âge (L. Olschki, *L'Asia di Marco Polo* ; D. Bigalli, *I Tartari e l'Apocalisse* ; A. Barbieri, *Il popolo degli arcieri*) et à l'Âge des Lumières (R. Minuti, *Oriente barbarico e storiografia settecentesca*) ainsi que sur l'analyse de son évolution de l'époque médiévale jusqu'à la fin du XIX^e siècle (J. Weatherford, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*). Toutefois, aucune étude n'examine cette image à l'âge contemporain. Par conséquent, notre travail doctoral se propose à la fois de combler une lacune dans son champ scientifique et d'ouvrir un chantier de recherche.

Notre investigation est partie de la constatation que, à l'époque de sa formation, l'image des gengiskhanides est fort négative. La plupart des sources européennes du XIII^e siècle (Matthieu Paris, *Chronica Majora* ; Jean de Plan Carpin, *Historia Mongalorum* ; Guillaume de Rubrouck, *Itinerarium* ; Ricold de Montecroix, *Liber Peregrinacionis*) décrit les Mongols comme des barbares destructeurs vivant, à l'instar des animaux, dans un désordre pulsionnel et psychique.

Ensuite, nous avons accueilli la thèse de Jack Weatherford qui a montré, dans *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, comment, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, dans l'imaginaire européen, les Tartares sont restés ces monstres sanguinaires dont l'image nous a été transmise par la plupart des sources médiévales. Nous avons cité, à titre d'exemple, quelques œuvres littéraires et philosophiques du XV^e (Pie II, *De Asia*), du XVIII^e (Montesquieu, *De l'esprit des lois* ; Voltaire, *Essai sur les mœurs* ; Voltaire, *L'Orphelin de la Chine* ; Giovanni Casti, *Poema tartaro* ; Giovanni Casti, *Cublai Gran Kan de' Tartari Imperador de' Mogolli*) et du XIX^e siècle (Vladimir Sergeevič Solov'ëv, *Панмонголизм*).

Nous avons enfin avancé l'hypothèse qu'au XX^e siècle cette image subit des métamorphoses en raison de cinq facteurs historico-culturels.

Le premier facteur est la remise en question du concept de barbarie. Car, d'une part, la naissance du mythe du péril jaune au tout début du XX^e siècle remet au goût du jour les images anciennes des hordes mongoles. Les Asiatiques qui se rebellent au colonialisme européen sont comparés aux gengiskhanides, porteurs de l'Apocalypse du monde occidental. D'autre part, au cours du siècle, la barbarie s'intériorise. En effet, après l'introduction par Freud de la notion de pulsion de mort et l'expérience fratricide des deux guerres mondiales, les Européens retrouvent la barbarie au-dedans du psychisme de l'être humain et de la civilisation elle-même.

Le deuxième facteur est l'ouverture de la Mongolie vers l'Occident. En 1911, après des siècles d'isolement sous le joug chinois, la Mongolie revendique son indépendance, qu'elle n'obtient qu'en 1990, après une longue période de gravitation dans l'orbite soviétique durant laquelle le culte de Gengis-khan est interdit. Après la chute des régimes communistes, les Mongols peuvent finalement célébrer Gengis-khan comme le héros fondateur de leur nation et pour les Européens il devient beaucoup plus facile d'aller en Mongolie pour étudier la culture et l'histoire d'une région qui avait été, pendant longtemps, lointaine et inaccessible.

Le troisième facteur est l'essor des totalitarismes, qui fait revenir à la mode les images des hordes mongoles obéissant aveuglement à leurs khans. La psychologie sociale lie le développement des totalitarismes à l'émergence de la société de masse. La foule possède une personnalité collective dominée par l'inconscient et sent l'exigence de se soumettre à un meneur qui en incarne l'idéal du Moi. La masse et le meneur seraient une projection de la horde originaire guidée par le père primordial étudiée par Freud.

Le quatrième facteur est la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols*, un poème épique mongol du XIII^e siècle qui présente Gengis-khan et ses soldats comme de véritables héros fondateurs d'une nation. Les premières traductions de l'œuvre paraissent en Europe à partir des années quarante. Dans cette période, ce texte commence également à être utilisé comme source documentaire pour les études historiographiques sur les peuples des steppes. Parmi ces contributions, on ne peut ne

pas citer *L'empire des steppes* et *Le conquérant du monde* de René Grousset. Les travaux de l'académicien français justifient et atténuent la barbarie mongole.

Le cinquième et dernier facteur est la fortune de *Le divisament dou monde* de Marco Polo, qui, au contraire de ses contemporains européens, justifie la barbarie des armées mongoles et décrit leurs chefs comme des monarques idéaux. Le marchand vénitien donne une image des Mongols assez proche de celle qu'en donnait à la même époque l'*Histoire secrète des Mongols*. Au XX^e siècle, les résultats des études sur le poème épique mongol se croisent avec ceux des éditions critiques et des traductions du livre de Marco Polo, où l'image des gengiskhanides devient de plus en plus positive.

Nous avons effectué notre examen des métamorphoses de l'image des Tartares sur un corpus de vingt-neuf œuvres. Dans ce corpus, nous avons inclus tous les textes européens du XX^e siècle en langue allemande, anglaise, française et italienne où les figures de la horde, de Gengis-khan et de Koubilaï-khan apparaissent. Ci-dessous, un tableau récapitulatif des œuvres qui forment notre corpus et ensuite un tableau récapitulatif des textes de notre corpus divisés par figures :

Auteur	Titre	Genre	Langue	Date
Giovanni Pascoli	<i>Gog e Magog (Poemi conviviali)</i>	Poème	Italien	1904
Franz Kafka	<i>Eine kaiserliche Botschaft</i>	Récit	Allemand	1920
Donn Byrne	<i>Messer Marco Polo</i>	Récit	Anglais	1921
Thomas Stearns Eliot	<i>The Waste Land</i>	Poème	Anglais	1922
Vladimir Pozner	<i>Le mors aux dents</i>	Roman	Français	1937
Dino Buzzati	<i>Il deserto dei Tartari</i>	Roman	Italien	1940
Ezra Pound	<i>Cantos</i>	Poème	Anglais	1940
Henry Bauchau	<i>L'archer (Géologie)</i>	Poème	Français	1950
Henry Bauchau	<i>Les Mongols bleus (Géologie)</i>	Poème	Français	1953
Henry Bauchau	<i>L'arbre de Gengis Khan (Géologie)</i>	Poème	Français	1954
Hans Baumann	<i>Steppensöhne</i>	Roman	Allemand	1954
Henry Bauchau	<i>Gengis Khan</i>	Pièce de théâtre	Français	1955
Italo Calvino	<i>Marco Polo</i>	Scénario	Italien	1960

Italo Calvino	<i>Le città invisibili</i>	Roman	Italien	1972
Giorgio Manganelli	<i>Marco Polo (A e B)</i>	Récit	Italien	1975
Ernst Jünger	<i>Eumeswil</i>	Roman	Allemand	1977
Maria Bellonci	<i>Marco Polo</i>	Roman	Italien	1982
Patrice Amarger	<i>Les fils de Gengis Khan</i>	Roman	Français	1995
Patrice Amarger	<i>La fureur des Tartares</i>	Roman	Français	1996
Patrice Amarger	<i>La volonté du ciel</i>	Roman	Français	1997
Daniel Arsand	<i>La Province des Ténèbres</i>	Roman	Français	1998
Homéric	<i>Le loup mongol</i>	Roman	Français	1998
Franco Forte	<i>Gengis Khan : il figlio del cielo</i>	Roman	Italien	2000
Franco Forte	<i>Gengis Khan : l'orda d'oro</i>	Roman	Italien	2000
Conn Iggulden	<i>Wolf of the Plains</i>	Roman	Anglais	2007
Conn Iggulden	<i>Lords of the Bow</i>	Roman	Anglais	2008
Conn Iggulden	<i>Bones of the Hills</i>	Roman	Anglais	2008
Conn Iggulden	<i>Empire of Silver</i>	Roman	Anglais	2010
Conn Iggulden	<i>Conqueror</i>	Roman	Anglais	2011

Horde	Gengis-khan	Khoubilaï-khan
Pascoli, <i>Gog e Magog</i> , 1904	Pozner, <i>Le mors aux dents</i> , 1937	Kafka, <i>Eine kaiserliche Botschaft</i> , 1918
Eliot, <i>The Waste Land</i> , 1922	Pound, <i>Cantos</i> (55-56), 1940	Byrne, <i>Messer Marco Polo</i> , 1921
Buzzati, <i>Il deserto dei Tartari</i> , 1940	Bauchau, <i>L'archer</i> , 1950	Pound, <i>Cantos</i> (18, 56), 1940
Bauchau, <i>Les Mongols bleus</i> , 1953	Baumann, <i>Steppensöhne</i> , 1954	Baumann, <i>Steppensöhne</i> , 1954
Jünger, <i>Eumeswil</i> , 1977	Bauchau, <i>L'Arbre de Gengis Khan</i> , 1954	Bauchau, <i>Gengis Khan</i> , 1955
Amarger, <i>Les fils de Gengis Khan</i> , 1995	Bauchau, <i>Gengis Khan</i> , 1955	Calvino, <i>Marco Polo</i> , 1960
Amarger, <i>La fureur des Tartares</i> , 1996	Jünger, <i>Eumeswil</i> , 1977	Calvino, <i>Le città invisibili</i> , 1972
Amarger, <i>La volonté du ciel</i> , 1997	Amarger, <i>Les fils de Gengis Khan</i> , 1995	Manganelli, <i>Marco Polo</i> , 1973
Arsand, <i>La Province des Ténèbres</i> , 1998	Amarger, <i>La fureur des Tartares</i> , 1996	Jünger, <i>Eumeswil</i> , 1977
Iggulden, <i>Empire of Silver</i> , 2010	Amarger, <i>La volonté du ciel</i> , 1997	Bellonci, <i>Marco Polo</i> , 1982

	Homeric, <i>Le loup mongol</i> , 1998	Amarger, <i>La volonté du ciel</i> , 1997
	Forte, <i>Il figlio del cielo</i> , 2000	Arsand, <i>La Province des Ténèbres</i> , 1998
	Forte, <i>L'orda d'oro</i> , 2000	Forte, <i>L'orda d'oro</i> , 2000
	Iggulden, <i>Wolf of the Plains</i> , 2007	Iggulden, <i>Conqueror</i> , 2011
	Iggulden, <i>Lords of the Bow</i> , 2008	
	Iggulden, <i>Bones of the Hills</i> , 2008	

Notre étude a été divisée en trois chapitres, qui ont abordé chacun un aspect différent de nos trois figures, dans la perspective cependant unitaire d'en étudier les métamorphoses.

Le premier chapitre, intitulé « Les figures », a examiné la description de l'aspect physique des Tartares. Dans le corpus, la prosopographie des Tartares est obtenue au moyen de l'emploi de ce que Gilbert Durant appelle les symboles du régime diurne de l'image. Chaque paragraphe a donc pris en considération une catégorie de ces symboles.

De l'analyse conduite, il est émergé qu'au XX^e siècle les figures catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes, symboles négatifs de l'angoisse humaine devant la temporalité et la mort, cèdent le pas aux figures ascensionnelles, spectaculaires et diaïrétiques, symboles positifs de la victoire sur la temporalité et la mort. L'aspect des Tartares de monstrueux (première moitié du XX^e siècle) devient donc héroïque (deuxième moitié du XX^e siècle).

Dans ce chapitre, nous avons effectué une comparaison entre la description des Tartares dans les textes littéraires et leur représentation dans le cinéma ainsi que dans la bande dessinée. Nous avons constaté que l'art européen, même avec un certain décalage, suit un tel processus d'évolution de l'image. Car, le portrait négatif, obtenu au moyen de l'emploi des symboles catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes, est encore présent dans les films tournés entre les années soixante et soixante-dix (*I Mongoli* de Savona, Freda et De Toth ; *Maciste contro i Mongoli* et *Maciste nell'inferno di Gengis Khan* 1964 de Paoletta ; *Il deserto dei Tartari* de Zurlini). Toutefois, à partir de la fin des années soixante-dix, le portrait positif, pivotant autour de l'utilisation des symboles ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques, s'affirme et dans le cinéma (*Marco Polo* de Montaldo ; *Dschingis Khan : der apokalyptische Reiter* de Leger ;

Gengis Khan de Bazalgette) et dans la bande dessinée (*Corto Maltese en Sibérie* de Pratt ; *Gengis Khan* d'Houyoux et Juillard ; *Le Khan* de Rocca et Houot, *Temudjin* de Ozanam et Carrion ; *Marco Polo* de Clot, Convard, Adam et Bono).

L'extension de cette métamorphose du portrait physique des Tartares à plusieurs domaines artistico-littéraires confirme l'importance pour la culture européenne du phénomène que nous sommes en train d'analyser.

Le deuxième chapitre, intitulé « Les relations », a examiné comment les Tartares se rapportent aux autres au sein de la société. Pierre Bourdieu définit la société comme une imbrication de champs, c'est-à-dire comme un ensemble d'arènes de conflit où les agents adoptent des positions : de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme. Les trois paragraphes qui composent ce chapitre ont donc analysé comment les Tartares se rapportent aux autres dans les divers champs de la société : le champ familial, le champ politique et le champ religieux.

L'analyse effectuée nous a amené à conclure que, dans tous les champs sociaux, les Tartares passent d'une position d'antagonisme à une position de complémentarité avec les autres. Ils augmentent donc leur capital social, qui est l'ensemble des ressources liées à l'appartenance à un groupe comme ensemble d'agents unis par des liens permanents et utiles. La société des Tartares devient de plus en plus complexe. Cela est possible parce que du point de vue psychologique, les Tartares deviennent de plus en plus relationnels : d'êtres dominés par ce qu'Alfred Adler appelle l'« impulsion à la puissance » ils se transforment en êtres capables de concilier harmoniquement « impulsion à la puissance » et « sens communautaire ».

Enfin, le troisième chapitre, intitulé « Les espaces », a examiné les lieux des Tartares à partir du couple sémique ouvert/clos qui a produit quatre types d'espaces : les espaces ouverts, les espaces semi-ouverts, les espaces clos et les espaces de frontière. À chacun de ces espaces a été consacré un des quatre paragraphes qui forment ce chapitre.

L'analyse conduite nous a permis de constater que, durant le XX^e siècle, les espaces ouverts de lieux funèbres et menaçants deviennent lieux de vie, de liberté et de contact avec la nature et la divinité. De même, les espaces semi-ouverts de lieux chaotiques et barbares deviennent lieux ordonnés et complexes où se construit l'identité du peuple mongol à cheval entre le nomadisme et la sédentarité. Les espaces clos, de lieux angoissants et labyrinthiques deviennent lieux merveilleux et ordonnés. Enfin, les

frontières, de lieux rassurants deviennent lieux inutiles, voire oppressants, car symboles d'une division culturelle que les Mongols rêvent à juste titre de dépasser.

Nous avons donc conclu qu'avec le passage de la première à la deuxième moitié du XX^e siècle, les lieux des Tartares se chargent de valences positives, alors que les frontières construites par les autres peuples pour les éloigner de leurs territoires prennent des connotations négatives.

Nous pouvons maintenant tenter de donner, dans cette deuxième partie de nos conclusions, une interprétation de ces métamorphoses de l'image des Tartares dans la littérature européenne du XX^e siècle.

Au cours de notre analyse, nous avons constaté que l'aspect des Tartares, leur façon de se rapporter aux autres et leurs lieux de négatifs deviennent positifs. Par conséquent, nous pouvons conclure qu'au cours du XX^e siècle, grâce à la remise en question du concept de barbarie, à l'ouverture de la Mongolie vers l'Occident, à l'essor des totalitarismes, à la redécouverte de l'*Histoire secrète des Mongols* et aux nouvelles études sur *Le divisement du monde*, l'image des Tartares de négative devient positive.

L'évolution d'une telle image semble traverser trois phases. Une première phase comprend les textes datant de la première moitié du siècle : *Gog e Magog* de Pascoli, *Eine kaiserliche Botschaft* de Kafka, *The Waste Land* d'Eliot, *Le mors aux dents* de Pozner et *Il deserto dei Tartari* de Buzzati. Dans ces œuvres, l'image est encore fort négative.

La plupart de ces textes s'appuie sur les sources médiévales européennes pour dresser un portrait assez traditionnel des Tartares en tant que barbares sanguinaires. Car, la prosopographie des Mongols, construite au moyen de l'emploi des symboles catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes, est monstrueuse et funèbre ; l'attitude des Tartares à l'égard des autres se fonde sur l'antagonisme et la destruction ; les lieux où les gengiskhanides vivent s'avèrent funèbres, chaotiques et dépourvus du moindre signe de civilisation.

Au début du siècle, le thème de la barbarie est abordé de manière classique : Pascoli et Eliot dressent une opposition manichéenne entre un Occident civilisé et un Orient sauvage. En termes apocalyptiques, ils décrivent le « *Untergang des*

Abendlandes » qui, victime de son matérialisme et de l'absence, à l'intérieur de son monde, de figures de référence, s'effondre sous les coups de la barbarie orientale¹¹⁰¹. Les contingences historico-politiques dans lesquelles *Gog e Magog* et *The Waste Land* sont rédigées sont tout à fait différentes. Pascoli écrit son poème sur les hordes mongoles au moment de la naissance du péril jaune, c'est-à-dire de la formation d'une propagande anti-asiatique visant à présenter les peuples de l'Est comme les héritiers de Gengis-khan, responsables de la destruction de la civilisation occidentale. Par contre, Eliot rédige son poème lors de la superposition entre péril jaune et péril rouge. Cette fois, ce sont les communistes russes qui ont l'aspect des gengiskhanides et détruiront, du fait de la barbarie de leur matérialisme, l'Occident. Malgré leurs différences, Pascoli et Eliot se placent sur une position conservatrice commune qui affirme puissamment son attachement aux valeurs du passé secoués par les changements historico-politiques du début du siècle.

Autour des années quarante, le thème de la barbarie commence à être abordé de manière tout à fait nouvelle. Dans *Il deserto dei Tartari*, l'ennemi externe disparaît pour faire place à l'ennemi interne. Les Tartares, ces adversaires qui devraient semer la mort et la terreur auprès de la forteresse Bastiani, semblent ne jamais arriver et les seuls meurtres du roman sont imputables aux hommes du fort qui, en proie à une folie fratricide, s'entretuent. Sans doute, la connaissance de la notion freudienne de pulsion de mort et l'expérience de la deuxième guerre mondiale ont été déterminantes pour une telle révolution dans l'approche à la barbarie, désormais vue comme un élément présent au dedans du psychisme de l'être humain et de la civilisation elle-même.

Dans la première moitié du XX^e siècle, le thème du despotisme des Tartares est également abordé de manière traditionnelle. Pozner utilise la figure de Gengis-khan, qu'il voit comme un barbare et un despote oriental, pour blâmer de « donquichottisme » Ungern et tous les réactionnaires hostiles à la diffusion des idéaux de la Révolution d'Octobre. Ce faisant, il se conforme *in toto* à la vision de Gengis-khan de la Russie staliniste. Car, par crainte de possibles revendications nationalistes, les Soviétiques avaient interdit le culte de Témoudjin en Mongolie et entamaient en 1937 les grandes purges, dirigées contre les lamas bouddhistes, tenus pour responsables de la résistance des Mongols à la modernisation de leur pays.

¹¹⁰¹ Cf. O. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*, München : Beck, 1969.

Entre les années quarante et la moitié du siècle, l'image des Tartares traverse une phase « ambivalente », car elle présente à la fois des aspects positifs et des aspects négatifs. Les textes qui révèlent une ambiguïté dans l'approche aux mythes tartares sont : les *Cantos* de Pound ; *Steppensöhne* de Baumann ; *L'archer*, *Les Mongols bleus*, *L'Arbre de Gengis Khan* et *Gengis Khan* de Bauchau.

Les œuvres de Baumann et Bauchau s'inspirent à la fois des sources médiévales européennes et de l'*Histoire secrète des Mongols*. Si les premières présentent une image fort négative des Tartares en tant que barbares destructeurs, la deuxième caractérise les Mongols comme de véritables héros fondateurs d'une nation. L'épopée mongole venait d'être traduite par Erich Haenisch et Paul Pelliot dans les années quarante et divulguée par les études historiographiques de René Grousset. Il est donc normal qu'il y a, dans les œuvres de Baumann et Bauchau, à la fois une volonté de remise en question du portrait des Mongols et un attachement à une représentation négative qui s'était formée au Moyen Âge et sédimentée dans l'imaginaire européen à travers les siècles.

Les Tartares de Pound, Baumann et Bauchau sont à la fois des monstres porteurs de mort et destruction, car leur prosopographie se construit au moyen de l'emploi de symboles catamorphes, nyctomorphes et thériomorphes, et des héros en quête de transcendance, puisque leur aspect physique présente également des éléments symboliques liés aux idées de l'ascension, de la lumière et de l'effort diaïrétique. Leurs relations avec les autres se fondent parfois sur une attitude antagoniste qui n'est pas sans avoir quelques élans héroïques et sur la destruction, parfois sur la complémentarité et sur la construction. Leurs lieux sont tantôt décrits comme funèbres, chaotiques et barbares et parfois liés aux notions de vitalité, ordre et civilisation.

Dans les œuvres de Baumann et Bauchau, la réhabilitation partielle de Gengis-khan entraîne la réflexion sur le thème de la barbarie. À l'instar de beaucoup d'intellectuels européens, les deux auteurs se demandent qui sont les vrais barbares : ceux que Todorov appelle les « peuples de la rancune » ou ceux qu'il définit « les peuples de la peur » ? Les Mongols dominés par le ressentiment pour avoir été pendant des siècles exclus de la richesse et dépourvus de toute humanité ou les Chinois et les Persans dominés par la peur que le ressentiment des exclus puisse avoir des effets catastrophiques ?

Sans doute, Baumann et Bauchau abordent le thème de la barbarie sous un tel angle, puisqu'ils ont tous les deux fait l'expérience de la deuxième guerre mondiale – qui a amené les Européens à constater la présence de la barbarie même à l'intérieur des civilisations les plus évoluées – et écrivent durant les années de la décolonisation. Car, 1954, date de la publication de *Steppensöhne* et du commencement de la rédaction de *Gengis Khan*, est l'année du début de la guerre d'Algérie. Le contraste dans les œuvres de Baumann et Bauchau entre les peuples riches et exploités et les peuples qui sont leurs sujets, pauvres et en quête d'autodétermination, rappelle celui qui existe entre les Occidentaux et leurs colonies.

De plus, dans *Gengis Khan* de Bauchau, il y a une superposition entre Mao Zedong et Gengis-khan. Car, la lutte du conquérant mongol pour réunir les peuples opprimés et leur donner une utopie de justice sociale pour laquelle se battre rappelle la cause du *leader* chinois communiste.

Baumann et Bauchau exaltent, au début de leurs œuvres, le sentiment de la nation éprouvé par Gengis-khan. Cela s'avère tout à fait naturel pour Baumann, qui avait chanté, dans les poèmes de sa jeunesse, le grandiose destin de la nation allemande¹¹⁰². Par contre, le traitement de ce thème capture notre attention en ce qui concerne Bauchau. Car, ce dernier libère, sous le voile du mythe et de la distance qu'il permet de tenir de la réalité, un désir de constitution identitaire dans un pays comme la Belgique qui est marqué par un déni identitaire massif, par l'hypostase des modèles étrangers et par la présence d'une « identité en creux ». Bauchau s'avère anticipatoire dans le traitement de ces thématiques. En effet, par les mots d'un nomade errant et opprimé, il exprime son besoin de définition identitaire une vingtaine d'années avant les revendications des intellectuels de la belgitude¹¹⁰³.

Pound, Baumann et Bauchau présentent Gengis-khan comme un meneur charismatique. Car, il possède tous les traits de personnalité que Moscovici attribue à cette figure. Le conquérant mongol a du charisme : ses sujets lui obéissent aveuglément, emportés par une autorité et un prestige à lui qui ont un fondement irrationnel. Il est capable d'ordonner une situation de désordre : il réunit les tribus dispersées dans les

¹¹⁰² Les chansons et les poèmes écrits par Hans Baumann sont consultables en ligne : <http://ingeb.org/hbaumann.html>.

¹¹⁰³ Cf. M. Quaghebeur, *Balises pour l'histoire des Lettres belges de langue française*, Bruxelles : Labor, 1998, p. 293-294, 409-410.

steppes et destitue les souverains sédentaires, incapables de gouverner et de pourvoir au bien-être de leurs sujets. Il possède une croyance dogmatique et utopique, à savoir l'idéal du rachat du peuple mongol. Enfin, il est deux personnes en une seule. Car, d'une part il est le Fils héroïque qui tue le Père tout-puissant régnant sur la Horde, d'une autre part il est le restaurateur des privilèges du Père. En effet, d'un côté Témoudjin est le tueur magnanime de ce souverain incapable et injuste qui est le Roi d'Or, de l'autre côté, Gengis-khan est le nouveau monarque de Chine qui exerce tous les pouvoirs et les licences despotiques appartenues aux souverains qui l'avaient précédé. De cette coprésence de deux figures contradictoires, découle l'ambiguïté du meneur charismatique. Gengis-khan, en rupture et en continuité avec le passé, est, comme Napoléon et Staline, à la fois le révolutionnaire et le garant de l'ordre ancien.

L'ambivalence est le chiffre du meneur charismatique de Pound, Baumann et Bauchau. Si les trois écrivains célèbrent la noblesse de l'idéal gengiskhanide, il en condamnent la mise en acte : le rachat des Mongols opprimés exige le massacre de tous ceux qui n'adhèrent pas au projet gengiskhanide ainsi que l'exercice d'une violence brutale aux dépenses des civils chinois, persans et européens.

Sans doute, les trois auteurs ont doté de ces caractéristiques l'entreprise gengiskhanide, puisqu'ils ont fait l'expérience de la guerre et des totalitarismes. Durant les années quarante, Pound, qui résidait en Italie, a donné ouvertement son soutien à Mussolini, Baumann s'est engagé dans la propagande du régime nazi et Bauchau a vu son pays occupé par les envahisseurs allemands. Par l'écriture, ils cherchent à donner voix à cette fascination pour la figure du dictateur qui s'empara des âmes de beaucoup de leurs contemporains et aux dérives que ce phénomène a pris dans les vagues de l'Histoire. Tout en admirant les propos de Gengis-khan, déclinaison mythique de la figure historique du dictateur, ils en rejettent la mise en acte et leur dégénérescence dans la barbarie.

La vie de Baumann et Bauchau a été marquée par la déception à l'égard de la politique. Après la guerre, Baumann a renié l'idéologie nazie et s'est tourné vers l'écriture de romans pour la jeunesse. Par contre, Bauchau a choisi de s'auto-exiler en Suisse et en France et d'entreprendre une psychanalyse qui l'a amené à la décision d'écrire, à la suite des reproches qui lui sont faits à la Libération pour son engagement dans le Service des Volontaires du Travail Wallon sous l'Occupation. Par l'écriture, les

deux auteurs libèrent ce sentiment de déception à l'égard des idéaux totalisants qui animèrent leur génération ainsi qu'un désir de reconstruction d'eux-mêmes et du monde. Khoubilai est la figure qui se fait le porte-parole de cet espoir de reconstruction. Car, il saura apaiser les conflits entre les nomades et les sédentaires et relèvera les territoires dévastés par ses ancêtres. Toutefois, ces actions sont laissées hors de l'horizon narratif et dramatique de *Steppensöhne* et *Gengis Khan*, comme quelque chose d'inatteignable et pourtant de vivement espéré.

La troisième et dernière phase de la métamorphose de l'image des Tartares comprend les textes datant de la deuxième moitié du XX^e siècle : *Marco Polo* et *Le città invisibili* de Calvino ; *Marco Polo* de Manganelli ; *Marco Polo* de Bellonci ; *Les fils de Gengis Khan*, *La fureur des Tartares* et *La volonté du ciel* d'Amarger ; *La Province des Ténèbres* d'Arsand ; *Le loup mongol* d'Homeric ; *Gengis Khan : il figlio del cielo* et *Gengis Khan : l'orda d'oro* de Forte ; *Wolf of the Plains*, *Lords of the Bow*, *Bones of the Hills*, *Empire of Silver* et *Conqueror* d'Iggulden.

Ces œuvres s'inspirent toutes de *Le divisament dou monde* de Marco Polo et de *l'Histoire secrète des Mongols*, où l'image des gengiskhanides est fort positive. En particulier, c'est l'épopée mongole qui connaît le plus grand succès auprès du public européen. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, l'œuvre est traduite et retraduite dans toutes les langues de l'Europe occidentale. Les traductions en anglais de Francis Woodman Cleaves et d'Igor de Rachewiltz, en italien de Maria Olsufieva et en français de Marie-Dominique Even et Rodica Pop servent désormais de référence à la plupart des écrivains européens.

De plus, après la chute des régimes communistes et la proclamation de l'indépendance mongole en 1990, il est devenu très facile pour les Européens d'aller en Mongolie pour étudier les mœurs et la culture de ceux qu'on a appelé pendant longtemps « Tartares ». Homeric et Iggulden, en plus d'avoir lu *l'Histoire secrète des Mongols*, ont séjourné en Mongolie. Dans leurs œuvres, les coutumes des nomades sont décrites de façon minutieuse et tous les noms sont utilisés de manière précise. On pourra citer l'exemple de la tente mongole, qui, dans les romans d'Homeric et Iggulden, ne s'appelle plus, improprement, « yourte », mais « ger ». Le fait de pouvoir voyager dans une terre auparavant presque inaccessible comme la Mongolie permet aux Européens de se libérer de leurs propres préjugés centenaires sur les Tartares.

De même que dans le livre de Polo et dans le poème épique des steppes, l'image des Mongols est, dans les œuvres européennes de la deuxième moitié du XX^e siècle, très positive. En étant décrits au moyen des symboles ascensionnels, spectaculaires et diaïrétiques, la horde et les chefs mongols ont l'aspect des héros en quête de transcendance. Leur manière de se rapporter aux autres se fonde sur un antagonisme héroïque ainsi que sur la complémentarité et la construction. Les lieux où ils vivent sont vitaux, ordonnés et civilisés. Le nomadisme et l'errance sont célébrés comme des styles de vie idéaux, car ils permettent aux hommes de vivre en sérénité au contact avec la nature. Par contre, les villes que les Tartares ont construites une fois entrés en contact avec les civilisations sédentaires engendrent, malgré leur beauté et leur splendeur qui témoignent du haut niveau d'évolution matérielle et culturelle atteint par les Mongols, un sens d'oppression et d'étouffement. Sur cette exaltation du nomadisme et cette condamnation de la sédentarité plane sans doute l'ombre de la crise qui a investi la réalité urbaine à partir des années soixante-dix et de la polémique écologique encore vivante aujourd'hui.

Les auteurs qui abordent après les années cinquante le thème de la barbarie – Homeric, Forte et Iggulden – décrivent les Mongols non plus comme des guerriers sanguinaires, mais comme des combattants héroïques. Dans certains passages de leurs œuvres, ils célèbrent le courage et la sauvagerie du barbare, traits antithétiques à la lâcheté et à la mollesse des sédentaires. Il est intéressant de se demander quelles sont les raisons d'une telle mutation de la conception de la barbarie.

Dans *Le malaise dans la culture*, Freud avance l'hypothèse de la coexistence, à l'intérieur du psychisme de l'être humain, de deux forces en contraste : la pulsion de mort et la pulsion de vie ou éros. La première tend à ramener ce qui est vivant à l'état inorganique, en effectuant une activité de séparation, de désagrégation et de disjonction. L'agressivité serait la manifestation au-dehors de cette pulsion de mort ; elle est un trait individuel qui s'oppose au développement de la civilisation et de la culture, processus collectifs. Par contre, la deuxième tend à créer des ensembles toujours plus vastes, en effectuant une activité de rassemblement, d'unification et de conjonction. Son but est d'intégrer les individus isolés en des unités de plus en plus larges, où se trouveraient dépassés leurs investissements narcissiques respectifs. La civilisation est « un processus au service d'Éros, qui voudrait à ce titre réunir des individus isolés, plus tard des

familles, puis des tribus, des peuples ou des nations en une vaste unité : l'humanité même »¹¹⁰⁴.

Freud se demande ensuite comment la culture inhibe l'agression. Sa réponse est que l'agression est introjectée, adressée au Moi. En tant que conscience morale, le Surmoi exerce sur le Moi cette même propension à l'agression que le Moi aurait satisfait sur les autres individus. La tension entre le Moi et le Surmoi est appelée sentiment de culpabilité. La culture impose à l'individu de sacrifier ses instincts pulsionnels au nom de son bonheur dans la communauté, sacrifice qu'il paie à travers une augmentation du sentiment de culpabilité. Dans ces civilisations extrêmement raffinées comme la société occidentale, l'homme, torturé par le sentiment de culpabilité, peut devenir névrosé¹¹⁰⁵.

Par conséquent, la civilisation occidentale est accusée par Freud de ne pas prendre suffisamment en compte les résistances contre l'observance des commandements et interdits qu'elle impose et de se soucier trop peu du bonheur du Moi ainsi que de la force pulsionnelle du Ça. Dans une telle civilisation, il est donc normal que l'individu cherche à compenser le malaise qu'il éprouve dans cette culture qu'il a lui-même contribué à construire par la rêverie littéraire d'un monde primitif et barbare comme peut l'être celui des Tartares.

Comme l'a montré Francesco Alberoni, il y a des fonctions réparatrices. Lorsqu'une société change, un traumatisme se produit ainsi que des discours ayant une fonction réparatrice à l'égard de ce traumatisme¹¹⁰⁶. La fascination que l'Europe littéraire éprouve pour la barbarie et la vie nomade des Tartares est celle d'une civilisation qui est en continuelle expansion et est à l'aise dans ses briques en ciment ainsi que dans son style de vie confortable et raffiné. Cette société ne changerait pas matériellement ses propres conditions avec celles de la Mongolie du Moyen Âge. Par son rôle compensatoire, le discours tartare ne fait que légitimer le *status quo* de la civilisation occidentale. Les rêveries sur la barbarie et la sauvagerie se libèrent dans un Orient littéraire éloigné dans le temps et l'espace, en espérant secrètement de ne jamais se traduire en actes concrets.

¹¹⁰⁴ S. Freud, *Le malaise dans la culture*, Paris : PUF, 1995, p. 64.

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 77-89.

¹¹⁰⁶ F. Alberoni, *Consumi e società*, Bologna : il Mulino, 1964.

Outre cette explication psychologique et anthropologique de la fascination de l'Europe pour les gengiskhanides, on pourrait tenter une explication historique. Homeric, Forte et Iggulden sont tous nés après les années cinquante. Le fait d'appartenir à une génération qui n'a pas subi le traumatisme de la deuxième guerre mondiale leur permet de traiter de manière plus désinhibée et légère que leurs prédécesseurs les thèmes de la violence et de la destruction : « dulce bellum inexpertis »¹¹⁰⁷.

En ce qui concerne la barbarie, Amarger et Iggulden semblent faire profession de relativisme. Car, ils mettent en confrontation les points de vue européen et mongol sur les Tartares. Ils concluent que les Mongols n'étaient pas des barbares, mais avaient été décrits en tant que tels par les Occidentaux qui leur avaient appliqué ce nom péjoratif qui est le fruit d'une catégorisation valide exclusivement au sein de la culture européenne. Amarger et Iggulden semblent donc avoir assimilé l'enseignement de Lévi-Strauss, pour lequel « Le barbare, c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie »¹¹⁰⁸.

Une dernière considération à effectuer à propos du thème de la barbarie est que la plupart des écrivains de la deuxième moitié du XX^e siècle insiste plus sur la volonté des Mongols de s'acculturer et de se civiliser que sur leur sauvagerie. Khoubilaï-khan et Gengis-khan sont des héros civilisateurs et constructeurs plus que des conquérants sanguinaires de même que leurs habitations nomades sont plus similaires à de véritables palais et villes qu'à de vulgaires tentes et campements.

Amarger, Homeric, Forte et Iggulden caractérisent les khans mongols comme des meneurs charismatiques. Leur portrait est dépourvu des ambiguïtés et des aspects sinistres dont se chargeait celui du chef de Pound, Baumann et Bauchau. Cela pourrait être lié au fait que ceux qui écrivent à partir des années quatre-vingt-dix n'ont pas fait l'expérience des totalitarismes et peuvent ainsi saisir seulement les traits les plus positifs du chef charismatique.

Dans le cadre interprétatif du changement de l'image des Tartares que nous avons tracé, il y a deux exceptions : *Messer Marco Polo* de Byrne, qui présente déjà dans la première moitié du XX^e siècle une image positive des gengiskhanides, et *Eumeswil* de Jünger, qui en présente encore dans la deuxième moitié du XX^e siècle un portrait négatif.

¹¹⁰⁷ Cf. R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano : BUR, 1991, p. 548. Traduction : « la guerre est douce pour ceux qui ne l'ont pas expérimentée ».

¹¹⁰⁸ C. Lévi-Strauss, *Race et histoire*, Paris : Denoël, 1987, p. 22.

Le fait que Byrne, né en Irlande et vécu entre l'Ulster et les États-Unis, se place dans une position de marginalité par rapport au cœur intellectuel de l'Europe pourrait expliquer l'originalité de son texte. Au lieu d'être influencé par les récits des chroniqueurs et missionnaires en terre mongole du XIII^e siècle, Byrne s'avère débiteur de la tradition celtique qui assimilait le voyage de Marco Polo en Chine à la navigation de Saint Brendan vers le Paradis terrestre. Byrne utilise les Mongols comme prétexte pour parler de sa propre terre natale et mettre en valeur son patrimoine culturel celtique.

Par contre, le cas de Jünger ne constitue pas une véritable exception à l'ensemble de notre corpus. L'écrivain allemand écrit *Eumeswil* à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Il est donc encore lié à l'atmosphère culturelle de la première moitié du XX^e siècle et plus proche de la génération des auteurs ayant fait l'expérience des guerres mondiales et des totalitarismes qu'à celle d'Amarger, Homeric, Forte et Iggulden.

Le dernier élément à prendre en considération dans les conclusions de ce travail est l'effet de miroir joué par l'Orient à l'égard de l'Occident. Ciccuto affirme que l'Orient médiéval est pour l'Occident un horizon mental où ce dernier libère ses propres rêves et inhibitions¹¹⁰⁹. Malgré la majeure connaissance qu'on a aujourd'hui de l'Est et l'effet unifiant de la globalisation, l'Orient n'a pas perdu à présent ce rôle de miroir pour l'Occident. Car, sous le voile du mythe, il permet aux écrivains européens de parler plus librement de leurs problématiques, en contournant leurs propres censures extérieures et intérieures. Le cas de *Il deserto dei Tartari* est emblématique en ce qui concerne les censures extérieures. Comme le remarque Panafieu, par l'allégorie des Tartares et de la forteresse, Buzzati dénonce en plein régime fasciste l'absurdité du fanatisme militaire et de la guerre. L'utilisation du mythe des Tartares et d'un ailleurs fantastique permet à un auteur qui n'a jamais fait ouvertement aucune profession d'antifascisme de contourner les interdictions de l'expression en vigueur en Italie à son époque. Par contre, l'exemple de *Gengis Khan* est éclairant en ce qui concerne les censures intérieures. Les nombreuses oscillations entre les manuscrits et la version définitive de l'œuvre sont une épreuve de la fonction libératoire du mythe. Car, Bauchau ne peut donner voix à sa fascination imprononçable pour la figure du meneur charismatique que par son éloignement dans un passé temporellement et spatialement très distant.

¹¹⁰⁹ M. Ciccuto, « Il mito dell'Oriente », in M. Polo, *Il Milione*, Milano : BUR, 2010, p. 22.

En définitive, l'étude des métamorphoses de l'image des Tartares au XX^e siècle nous permet de jeter un coup d'œil sur l'Europe contemporaine plus que sur la Mongolie médiévale. La réhabilitation littéraire des Tartares au XX^e siècle a plus à faire avec une Europe qui, avec la fin du colonialisme, fait autocritique et remet en question sa façon de concevoir l'Altérité qu'avec une révision de la portée historique des héritiers de Gengis-khan.

BIBLIOGRAPHIE

1. SOURCES PRIMAIRES

1.1 Sources primaires concernant les Tartares

Amarger Patrice, *Les fils de Gengis Khan*, Paris : Le grand livre du mois, 1995.

Amarger Patrice, *La fureur des Tartares*, Paris : Le grand livre du mois, 1996.

Amarger Patrice, *La volonté du ciel*, Paris : R. Laffont, 1997.

Anonimo, *Storia segreta dei Mongoli*, trad. Maria Olsufieva, Milano : Longanesi, 1973.

Anonyme, *Histoire secrète des mongols*, trad. Paul Pelliot, Paris : Adrien Maisonneuve, 1949.

Anonyme, *Histoire secrète des Mongols : chronique mongole du XIII^e siècle*, trad. Marie-Dominique Even et Rodica Pop, Paris : Gallimard, 1994.

Anonymous, *The Secret history of the Mongols*, trad. Francis Woodman Cleaves, Cambridge – London : Harvard University Press, 1982.

Anonymous, *The Secret history of the Mongols : a mongolian epic chronicle of the thirteenth century*, trad. Igor de Rachewiltz, Leiden : Brill, 2004.

Anonymus, *Die geheime Geschichte der Mongolen. Aus einer mongolischen Niederschrift des Jahres 1240 von der Insel Kode'e im Keluren-Fluss*, trad. Erich Haenisch, Leipzig : Harrassowitz, 1941.

Arsand Daniel, *La Province des Ténèbres*, Paris : Phébus, 1998.

Bauchau Henry, *Géologie*, Paris : Gallimard, 1958.

Bauchau Henry, *Théâtre complet*, Arles : Actes Sud-Papiers, 2001.

Baumann Hans, *Le fils des steppes*, trad. Henri Daussy, Paris : S. A. I. E., 1961.

Baumann Hans, *Steppensöhne*, Stuttgart : Thienemann, 1974.

Bellonci Maria, *Marco Polo*, trad. Philippe Guilhaon, Paris : France loisirs, 1983.

Bellonci Maria, *Opere*, Milano : Mondadori, 1997, vol. II.

Buzzati Dino, *Le Désert des Tartares*, trad. Michel Arnaud, Paris : Robert Laffont, 1949.

Buzzati Dino, *Il deserto dei Tartari*, Milano : Mondadori, 1995.

Byrne Donn, *Messer Marco Polo*, New York : The Century Co., 1921.

Calvino Italo, *Les villes invisibles*, trad. Jean Thibadeau, Paris : Éditions du Seuil, 1974.

Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, 1992, vol. II.

Calvino Italo, *Le città invisibili*, Milano : Mondadori, 1993.

Calvino Italo, *Romanzi e racconti*, Milano : Mondadori, 1994, vol. III.

Casti Giovanni, *Opere di Giambattista Casti*, Brusselle : Società Meline, Cans e compagni, 1838.

Coleridge Samuel Taylor, *Le vieux marin – Christabel – Kubla Khan*, trad. Henri Parisot, Paris : J. Corti, 1941.

Coleridge Samuel Taylor, *I poemi demoniaci*, Firenze : Giunti, 1996.

Coleridge Samuel Taylor, *A Choice of Coleridge's Verse*, éd. T. Hughes, London : Faber and Faber, 1996.

Chaucer Geoffrey, *The Squire's Tale*, London : Macmillan and Co., 1899.

Eliot Thomas Stearns, *Poésie*, trad. Pierre Leyris, Paris : Éditions du Seuil, 1969.

Eliot Thomas Stearns, *La terra desolata*, trad. Alessandro Serpieri, Milano : Rizzoli, 2010.

Forte Franco, *Gengis Khan : il figlio del cielo*, Milano : Mondadori, 2000.

Forte Franco, *Gengis Khan : l'orda d'oro*, Milano : Mondadori, 2000.

Giovanni da Pian del Carpine, *Historia Mongalorum*, trad. Giorgio Pullè, Firenze : Tipografia G. Carnesecchi e figli, 1913.

Guglielmo di Rubruk, *Viaggio in Mongolia : Itinerarium*, trad. Paolo Chiesa, Milano : Mondadori, 2011.

Homeric, *Le Loup mongol*, Paris : Grasset, 1998.

Iggulden Conn, *Birth of an Empire*, New York : Bantam Books, 2007.

Iggulden Conn, *Bones of the Hills*, London : HarperCollins, 2008.

Iggulden Conn, *Le loup des plaines*, trad. Jacques Martinache, Paris : Presses de la Cité, 2008.

Iggulden Conn, *Lords of the Bow*, New York : Random House, 2008.

Iggulden Conn, *Le seigneur des steppes*, trad. Jacques Martinache, Paris : Presses de la Cité, 2009.

Iggulden Conn, *Empire of Silver*, New York : Bantam Books, 2010.

Iggulden Conn, *La chevauchée vers l'empire*, trad. Jacques Martinache, Paris : Presses de la Cité, 2010.

Iggulden Conn, *Conqueror*, New York : Bantam Books, 2011.

Jünger Ernst, *Eumeswil*, Stuttgart : Klett-Cotta, 1977.

Jünger Ernst, *Eumeswil*, trad. Henri Plard, Paris : La Table Ronde, 1978.

Jünger Ernst, Schmitt Carl, *Il nodo di Gordio*, trad. Giuseppina Panzieri, Bologna : il Mulino, 1987.

Luvsandanzan Guush, *The Mongol Chronicle Altan Tobci*, trad. Charles Bawden, Wiesbaden : O. Harrassowitz, 1955.

Matthew Paris, *Chronica Majora*, Nendeln : Kraus reprint, 1964, vol. IV.

Montesquieu, *De l'esprit des lois*, Paris : Librairie de Firmin Didot Frères, 1845.

Pascoli Giovanni, *Poèmes conviviaux*, trad. Albert Valentin, Paris : Hachette, 1925.

Pascoli Giovanni, *Poesie*, Milano : Mondadori, 1974, vol. I.

Pascoli Giovanni, *Poemi conviviali*, Torino : Einaudi, 2008.

Pascoli Giovanni, *Poemi conviviali*, Milano : BUR, 2009.

Piccolomini Enea Silvio, *Asia*, trad. Nicola Casella, Bellinzona : Edizioni Casagrande, 2004.

Polo Marco, *Voyages de Marco Polo*, éd. Jean-Baptiste-Gaspard Roux de Rochelle, Paris : Everat, 1824.

Polo Marco, *Le livre de Marco Polo, citoyen de Venise, conseiller privé et commissaire impérial de Khoubilaï-Khaân, rédigé en français sous sa dictée en 1298 par Rusticien de Pise*, éd. Guillaume Pauthier, Paris : Didot, 1865.

Polo Marco, *The Book of Ser Marco Polo the Venetian, Concerning the Kingdoms and Marvels of the East*, trad. Henry Yule, London : Murray, 1871, vol. I.

Polo Marco, Guillaume de Rubruquis, *Deux voyages en Asie au XIII^e siècle*, trad. Eugène Müller, Paris : Librairie Ch. Delagrave, 1888.

Polo Marco, *Il Milione*, éd. Luigi Foscolo Benedetto, Firenze : Olschki, 1928.

Polo Marco, *Il libro di messer Marco Polo cittadino di Venezia detto Milione dove si raccontano le meraviglie del mondo*, trad. Luigi Foscolo Benedetto, Milano – Roma : Fratelli Treves, 1932.

Polo Marco, *The description of the world*, trad. Arthur-Christopher Moule et Paul Pelliot, London : G. Routledge, 1938.

Polo Marco, *La description du monde*, trad. Louis Hambis, Paris : Klincksieck, 1955.

Polo Marco, *Il Milione*, Milano : Rizzoli, 1970.

Polo Marco, *Il Milione*, Milano : Adelphi, 1975.

Polo Marco, *Le divisament dou monde*, Milano : Mondadori, 1982.

Polo Marco, *Il libro delle meraviglie : estratto dal « Livre des Merveilles du monde »* (ms. Fr. 2810) *Bibliothèque nationale de France, Parigi*, éd. Marie-Hélène Tesnière, François Avril et Marie-Thérèse Gousset, Genova : Marietti, 1999.

Polo Marco, *Il Milione*, Milano : BUR, 2010.

Pound Ezra, *Les Cantos*, trad. Jacques Darras, Yves Di Manno, Philippe Mikriammos, Denis Roche et François Sauzey, Paris : Flammarion, 1986.

Pound Ezra, *Cantos*, trad. Mary de Rachewiltz, Milano : Mondadori, 2005.

Pozner Vladimir, *Le mors aux dents*, Paris : R. Julliard, 1962.

Ricold de Monte Croce, *Pérégrination en Terre Sainte et au Proche Orient ; Lettres sur la chute de Saint-Jean-d'Acre*, trad. René Kappler, Paris : Honoré Champion, 1997.

V. S. Solov'ëv, « *Nepodvižno liš' solnce lûbvi...* » : *stihotvoreniâ, proza, pis'ma, vospominaniâ sovremennikov*, Moskva : Moskovskij rabočij, 1990.

Voltaire, *Théâtre choisi de Voltaire*, Paris : Sanson, 1823, tome III.

Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, Paris : Garnier, 1878, tome XI.

1.2 Autres sources primaires

Ammiano Marcellino, *Le storie*, trad. Antonio Selem, Torino : UTET, 1973.

Aristophane, *Théâtre complet*, trad. Victor-Henry Debidour, Paris : Garnier – Flammarion, 1966.

Bauchau Henry, *Œdipe sur la route*, Arles : Actes Sud, 1990.

Capitaine Danrit, *La mobilisation sino-japonaise*, Paris : Flammarion, 1909.

Cavafis Constantin, *Poèmes*, trad. Dominique Grandmont Paris : Gallimard, 1999.

Coleridge Samuel Taylor, *Poetical Works I (Part I)*, Princeton : Princeton University Press, 2001.

Erodoto, *Storie*, trad. Luigi Annibaletto, Milano : Mondadori, 2009.

Eschilo, *Le tragedie*, trad. Monica Centanni, Milano : Mondadori, 2007.

Esiado, *Opere*, trad. Graziano Arrighetti, Milano : Mondadori, 2007.

Hérodote, *Histoires*, trad. Philippe-Alexandre-Ernest-Félix Legrand, Paris : Les Belles Lettres, 1985, vol. IV.

Hésiode, *Théogonie – Les Travaux et les Jours – Le Bouclier*, trad. Paul Mazon Paul Mazon, Paris : Les Belles Lettres, 1928.

Isidoro da Siviglia, *Etimologie, o Origini*, trad. Valastro Canale, Torino : UTET, 2004.

Kavafis Konstantinos, *Aspettando i barbari : poesie civili*, trad. Tino Sangiglio, Firenze-Antella : Passigli, 2005.

Omero, *Iliade*, trad. Guido Paduano, Milano : Mondadori, 2007.

Ovide, *Les métamorphoses*, trad. par Georges Lafaye, Paris : Les Belles Lettres, 1989.

Platon, *La République*, trad. Georges Leroux, Paris : Flammarion, 2002.

Platone, *La repubblica*, trad. Francesco Gabrieli, Milano : BUR, 2006.

Pascoli Giovanni, *Myrica*, Roma : Salerno, 1978.

Pseudo-Callistene, *Il romanzo di Alessandro*, trad. Monica Centanni, Torino : Einaudi, 1991.

Pseudo-Callisthène, Pseudo-Callisthène, *Le Roman d'Alexandre : la vie et les hauts faits d'Alexandre de Macedoine*, trad. Gilles Bounoure et Blandine Serret, Paris : Les Belles Lettres, 1992.

Seneca, *La Provvidenza*, trad. Alfonso Traina, Milano : BUR, 1997.

Sénèque, *Traité philosophiques*, trad. François et Pierre Richard, Paris : Garnier frères, 1955, vol. II.

Ular Alexandre, *Un empire russo-chinois*, Paris : Félix Juven, 1902.

Villani Giovanni, *Nuova Cronica*, Parma : Guanda, 1990, vol. I.

2. SOURCES CRITIQUES

2.1 Sources critiques concernant l'Orient et les Mongols

Ammour-Mayeur Olivier, *Les imaginaires métisses : passages d'Extrême-Orient et d'Occident chez Henry Bauchau et Marguerite Duras*, Paris : L'Harmattan, 2004.

Baltrušaitis J., *Le Moyen Âge fantastique : antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris : Flammarion, 1981.

Barbieri Alvaro, *Dal viaggio al libro : studi sul « Milione »*, Verona : Fiorini 2004.

Bigalli Davide, *I Tartari e l'Apocalisse : ricerche sull'escatologia in Adamo Marsh e Ruggero Bacone*, Firenze : La nuova Italia, 1971.

Burgio Eugenio, « *In partibus aquilonis*. Coordinate etnografico-simboliche di un lemma nella mappa medievale del mondo », *Critica del testo*, 1998, I / 2, p. 809-869.

Cadeillan Valentin, *La peur des Mongols et son évolution à partir du XIII^e siècle*, Mémoire de master : Histoire, sociétés et territoire du monde : Institut National des Langues et Civilisations Orientales : 2014.

Caratozzolo Vittorio, *La finestra sul deserto : a Oriente di Buzzati*, Acireale : Bonanno, 2006.

Charleux Isabelle, « Chinggis Khan : Ancestor, Buddha or Shaman ? », *Mongolian Studies*, 2009, 31, p. 207-258.

Chochoy Matthieu, *Circulation des savoirs sur les empires turco-mongols dans la pensée française du XVI^e au XIX^e siècle*, Thèse de doctorat : Histoire : École Pratique des Hautes Études : en préparation.

De Perthuis Bruno, « Le péril jaune est en nous. Regard des occidentaux sur la Chine et le Japon », *Revue de l'Institut du Monde et du Développement*, 2012, 3, p. 123-161.

de Rachewiltz Igor, « Searching for Cinggis Qan : notes and comments on historic sites in Xentii Aimag, Northern Mongolia », *Rivista degli Studi orientali*, 1997, 71, fasc. 1-4, p. 239-256.

Droit Roger-Pol, *Généalogie des barbares*, Paris : Odile Jacob, 2007.

Olschki Leonardo, *L'Asia di Marco Polo : introduzione alla lettura e allo studio del « Milione »*, Venezia-Roma : Istituto per la collaborazione culturale, 1978.

Galetti Paola, *Uomini e case nel Medioevo tra Oriente e Occidente*, Roma – Bari : Laterza, 2001.

Graf Arturo, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo : con un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog*, Torino : Giovanni Chiantore, 1923.

Grousset René, *Le conquérant du monde : vie de Gengis-Khan*, Paris : Éditions Albin Michel, 1944.

Grousset René, *L'empire des steppes : Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*, Paris : Payot, 1965.

Hartog François, *Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre*, Paris : Gallimard, 2001.

Jan Michel, *Le réveil des Tartares : en Mongolie sur les traces de Guillaume de Rubrouck*, Paris : Payot, 2000.

Jones William R., « The Image of the Barbarian in Medieval Europe », *Comparative Studies in Society and History*, 1971, 13, n° 4, p. 376-407.

Jung Carl Gustav, *La saggezza orientale*, Torino : Bollati Boringhieri, 2007.

Kafka Franz, *Œuvres complètes*, traduction française par C. David, M. Robert et A. Vialatte, Paris : Gallimard, 1957.

Kafka Franz, *Un medico di campagna*, Milano : Mondadori, 1970.

Légrand Jacques, Sükhbaatar Tsegmidijn, *Dictionnaire mongol-français*, Paris : l'Asiathèque, 1992.

Mancuso Girolamo, *Pound e la Cina*, Milano : Feltrinelli, 1974.

Merli Laetitia, *De l'ombre à la lumière, de l'individu à la nation : ethnographie du renouveau chamanique en Mongolie postcommuniste*, Paris : Centre d'Études Mongoles & Sibériennes – École Pratique des Hautes Études, 2010.

Minuti Rolando, *Oriente barbarico e storiografia settecentesca : rappresentazioni della storia dei Tartari nella cultura francese del diciottesimo secolo*, Venezia : Marsilio, 1994.

Moyriac de Mailla Joseph-Marie-Anne de, *Histoire générale de la Chine, ou Annales de cet Empire*, Paris : Ph.-D. Pierres – Clousier, 1779, vol. IX.

Poulet Régis, *L'Orient : généalogie d'une illusion*, Lille : Athélier National de reproduction des thèses, 2000.

Prouharam Camille, *Les Mongols dans le cinéma de la République populaire de Chine de 1985 à 2010*, Mémoire de master : Science des religions et société : École Pratique des Hautes Études : 2014.

Rossabi Morris, *Qubilay Khan imperatore dei Mongoli*, trad. Sandro Bordone, Milano : Garzanti, 1990.

Said Edward W., *Orientalismo*, trad. Stefano Galli, Torino : Bollati Boringhieri, 1991.

Savarese Nicola, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Roma – Bari : Laterza, 1992.

Thevenet Jacqueline, *La Mongolie*, Paris : Karthala, 1999.

Weatherford Jack, *Genghis Khan and the Making of the Modern World*, New York : Three Rivers Press, 2004.

Weatherford Jack, *The Secret History of the Mongol Queens : how the Daughters of Genghis Khan rescued his Empire*, New York : Crown Publishers, 2010.

2.3 Autres sources critiques

Adler Alfred, *Il senso della vita : il pensiero definitivo del primo dissidente della psicoanalisi*, trad. Francesco Parenti, Novara : Istituto geografico De Agostini, 1990.

Adler Alfred, *Connaissance de l'homme : étude de caractérologie individuelle*, trad. Jacques Marty, Paris : Payot, 2004.

Alberoni Francesco, *Consumi e società*, Bologna : Il mulino, 1964.

Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, 1961.

Barenghi Mario, Canova Gianni, Falcetto Bruno, *La visione dell'invisibile : saggi e materiali su « Le città invisibili » di Italo Calvino*, Milano : Mondadori, 2002.

Barenghi Mario, *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna : Il mulino, 2007.

Bauchau Henry, *Essai sur la vie de Mao Zedong*, Paris : Flammarion, 1982.

Bauchau Henry, *L'Écriture et la Circonstance*, Louvain-la-Neuve : Université Catholique de Louvain, 1988.

Bauchau Henry, *Journal d'Antigone*, Arles : Actes Sud Papiers, 1999.

Beer John B., *Coleridge the Visionary*, London : Chatto & Windus, 1959.

Bessière Jean, Sinopoli Franca (sous la direction de), *Storia e memoria nelle riletture e riscritture letterarie*, Roma : Bulzoni, 2005.

Bigalli Davide, *Amazzoni, sante, ninfe : variazioni di storia delle idee dall'Antichità al Rinascimento*, Milano : Raffaello Cortina, 2006.

Bobbio Norberto, Matteucci Nicola, Pasquino Gianfranco, *Il dizionario di politica*, Torino : UTET, 2007.

Bonifazi Neuro, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti – Pirandello – Buzzati*, Ravenna, Longo, 1985.

Bourdieu Pierre, « Genèse et structure du champ religieux », *Revue française de sociologie*, 1971, 12, n° 3, p. 295-334.

Bourdieu Pierre, « Le capital social. Notes provisoires », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1980, 6, n° 31, p. 2-3.

Bourdieu Pierre, « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1981, 7, n° 36-37, p. 3-24.

Bourdieu Pierre, « À propos de la famille comme catégorie réalisée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1993, 19, n° 100, p. 32-36.

Bourdieu Pierre, *Il dominio maschile*, trad. Alessandro Serra, Milano : Feltrinelli, 1998.

Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris : Seuil, 2001.

Bourdieu Pierre, *Per una teoria della pratica : con tre studi di etnologia cabila*, trad. Irene Maffi, Milano : Raffaello Cortina, 2003.

Bourdieu Pierre, *Le regole dell'arte : genesi e struttura del campo letterario*, trad. Anna Boschetti et Emanuele Bottaro, Milano : il Saggiatore, 2005.

Brunel Pierre (sous la direction de), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco : Éditions du Rocher, 1988.

Calvino Italo, *Lezioni americane*, Milano : Mondadori, 1993.

Calvino Italo, *Lettere*, Milano : Mondadori, 2001.

Cazenave Michel (sous la direction de), *Encyclopédie des symboles*, Paris : Librairie générale française, 1996.

Ceserani Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino : Bollati Boringhieri, DATA.

Condello Federico, *Prometeo : variazioni sul mito*, Venezia : Marsilio, 2011.

Crescini Angelo (éd.), *Psicanalisi e filosofia : antologia / Freud, Adler, Jung*, Brescia : La Scuola, 1971.

Dard Olivier, Deschamps Etienne, Duchenne Geneviève (sous la direction de), *Raymond De Becker (1912-1969) : itinéraire et facettes d'un intellectuel réprouvé*, Bruxelles : P. I. E. – Peter Lang, 2013.

De Mauro Tullio (a cura di), *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino : UTET, 1999, vol. I.

Deforge Bernard, Jouan François, (sous la direction de), *Les tragiques grecs / Eschyle, Sophocle, Euripide*, Paris : Robert Laffont, 2001.

Duchenne Genevieve, Dujardin Vincent, Watthee-Delmotte Myriam, *Henry Bauchau dans la tourmente du XXe siècle : configurations historiques et imaginaires*, Bruxelles : Le cri, 2008.

Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1969.

Eliot Thomas Stearns, *Selected prose of T. S. Eliot*, éd. Frank Kermode, London – Boston : Faber and Faber, 1975.

Fanning Charles (sous la direction de), *New Perspectives on the Irish Diaspora*, Carbondale – Edwardsville : Southern Illinois University Press, 2000.

Firchow Peter E., *Strange Meetings : Anglo-German Literary Encounters from 1910 to 1960*, Washington D. C. : Catholic University of America Press, 2008.

Freud Sigmund, *Psicoanalisi dell'arte e della letteratura*, trad. Celso Balducci, Irene Castiglia et Antonella Ravazzolo, Roma : Grandi Tascabili Economici Newton, 1993.

Freud Sigmund, *Le malaise dans la culture*, Paris : Presses Universitaires de France, 1995.

Freud Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

Genette Gérard, *Figures III*, Paris : Éditions du Seuil, 1972.

Guidorizzi Giulio, *Il mito greco*, Milano : Mondadori, 2009, vol. I.

Kosch Wilhelm, Lang Carl Ludwig, *Deutsches Literatur-Lexicon. Das 20. Jahrhundert. Biographisches und bibliographisches Handbuch*, Bern – München : Saur Verlag, 2001, Band II.

Kristeva Julia, *Stranieri a se stessi*, Milano : Feltrinelli, 1990, p. 167.

Jung Carl Gustav, *L'uomo e i suoi simboli*, Milano : TEA, 2004.

Le Guen Claude (sous la direction de), *Dizionario freudiano*, trad. Alberto Luchetti, Roma : Borla, 2013.

Lévi-Strauss Claude, *Race et histoire*, Paris : Denoël, 1987.

Liddell Henry George, Scott Robert, *A Greek-English Lexicon*, Oxford : Clarendon Press, 1940.

Livingston Lowes John, *The Road to Xanadu : a study in the ways of imagination*, New York : Vintage books, 1959.

Lotman Jurij M., *La struttura del testo poetico*, trad. Eridano Bazzarelli, Milano : Mursia, 1972.

Lotman J. M., Uspenskij Boris A., *Tipologia della cultura*, trad. Remo Faccani et Marzio Marzaduri, Milano : Bompiani, 2001.

Milanini Claudio, *L'utopia discontinua: saggio su Italo Calvino*, Milano : Garzanti, 1990.

Moscovici Serge, *L'Âge des foules : un traité historique de psychologie des masses*, Paris : Fayard, 1981.

Nietzsche Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. Geneviève Bianquis, Paris : Flammarion, 1996.

Onfray Michel, *Filosofia del viaggio : poetica della geografia*, trad. Luigi Toni, Milano : Adriano Salani Editore.

Paolucci Gabriella, *Introduzione a Bourdieu*, Roma – Bari : Laterza, 2011.

Panafieu Yves, *De l'aube au crépuscule : reflets prismatiques de l'Histoire dans les « Confessions d'un Italien » (Ippolito Nievo) et « Le désert des Tartares » (Dino Buzzati)*, Liancourt – Saint-Pierre : YP Éditions, 2010.

Pascoli Giovanni, De Bosis Adolfo, *Carteggio*, a cura di Maria Linda Ghelli, Scandicci : La Nuova Italia, 1998.

Pellet Eric, « Gengis Khan : problèmes de dramaturgie », *Revue internationale Henry Bauchau*, 2008, 1, p. 36-50.

Quaghebeur Marc, *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*, Bruxelles : Labor, 1998.

Quaghebeur Marc, La Bouverie Jean-François (sous la direction de), *Cahiers Henry Bauchau*, Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature, 2013, n° 5 : « Gengis Khan ».

Quaghebeur Marc, « L'Histoire et l'Œuvre ou la Lutte avec l'Ange », *Revue Henry Bauchau*, 5, 2013, p. 86-98.

Segal Hanna, *Introduction à l'œuvre de Melanie Klein*, trad. Elza Ribeiro Hawelka, Paris, Presses Universitaires de France, 1969.

Siciliano Enzo (sous la direction de), *Enciclopedia del cinema*, Roma : Istituto della Enciclopedia italiana, 2004, vol. IV.

Smith Henry, *Hokusai : one hundred views of Mt. Fuji*, New York : George Braziller, 1988.

Soncini Fratta Anna (sous la direction de), *Henry Bauchau : un écrivain, une œuvre*, Bologna : CLUEB, 1993.

Spengler Oswald, *Jahre der Entscheidung*, München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1961.

Spengler Oswald, *Der Untergang des Abendlandes : Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*, München : Beck, 1969.

Surmonte Emilia, *Antigone, la Sphinx d'Henry Bauchau*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 2011.

Terrell C. F., *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*, Berkeley – Los Angeles – London : University of California Press, 1993.

Todorov Tzvetan, *La paura dei barbari : oltre lo scontro delle civiltà*, trad. Emanuele Lana, Milano : Garzanti, 2009.

Tosi Renzo, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano : BUR, 1991.

Trésor de la langue française, Paris : Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981, tome IX.

Trésor de la langue française, Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, 1994, tome XVI.

Watthee-Delmotte Myriam, *Parcours d'Henry Bauchau*, Paris, L'harmattan, 2001.

Welch Robert (sous la direction de), *The Oxford Companion to Irish Literature*, Oxford : Clarendon press, 1996.

Zambon Francesco, Grossato Alessandro, *Il mito della Fenice in Oriente e in Occidente*, Venezia : Marsilio, 2004.

3. SITOGRAFIE

Cangiano Mimmo, « La paura dell'Altro », *Griseldaonline*, 2002, 2 (<http://www.griseldaonline.it/index.html>).

Di Cosmo Nicola, « Gengis il grande globalizzatore » (<http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2011-06-26/gengis-grande-globalizzatore>).

Einige Lieder von Hans Baumann 1914-1988 (<http://ingeb.org/hbaumann.html>).

4. DOCUMENTS D'ARCHIVE

Bauchau Henry, *Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 8599/0001-0017].

Bauchau Henry, *Gengis Khan de Henry Bauchau. Photographies par Nicole Hellyn (1989/02/14), Mise en scène de Jean-Claude Drouot et Pierre Laroche* [Archives et Musée de la Littérature : AML 00239/0473-0514].

Bauchau Henry, *Gengis Khan, de Henry Bauchau, photographies par Nicole Hellyn. Mise en scène de Jean-Claude Drouot (1989/03/14)* [Archives et Musée de la Littérature : NHDT 00207/a35-00208/b42].

Bauchau Henry, *Gengis Khan, de Henry Bauchau. Captation théâtrale de Daniel Van Meerhaeghe* [Archives et Musée de la Littérature : MLVC 00001].

Bauchau Henry, *Projet Gengis Khan de Henry Bauchau par le Théâtre de l'Estrade* [Archives et Musée de la Littérature : MLTC 01772].

Bauchau Henry, *Journal de Gengis Khan* [Archives et Musée de la Littérature : ML 08872/5].

5. BANDES DESSINÉS

Adam Éric, Convard Didier, Bono Fabio, Fogolin Dimitri, Clot Christian, *Marco Polo, le garçon qui vit ses rêves* Grenoble : Glénat, 2013.

Juillard André, Houyoux Jean, *Gengis Khan*, Evry : J. C. Drouot, 1989.

Ozanam Antoine, Carrion Antoine, *Temudjin*, Paris : D. Maghen, 2013.

Pratt Hugo, *Corto Maltese en Sibérie*, Paris : Casterman, 1979.

Rocca Simon, Houot André, *Le Khan*, Toulon : Soleil, 2004.

6. FILMS

Bazalgette Edward, *Gengis Khan*, 2005.

Bodrov Sergueï, *Mongol*, 2007.

Leger Heinz, *Dschingis Khan : der apokalyptische Reiter*, 2004.

Levin Henry, *Genghis Khan*, 1965.

Montaldo Giuliano, *Marco Polo*, 1982.

Paolella Domenico, *Maciste contro i Mongoli*, 1964.

Paolella Domenico, *Maciste nell'inferno di Gengis Khan*, 1964.

Powell Dick, *The Conqueror*, 1956.

Savona Leopoldo, Freda Riccardo, De Toth André, *I Mongoli*, 1961.

Zurlini Valerio, *Il deserto dei Tartari*, 1976.